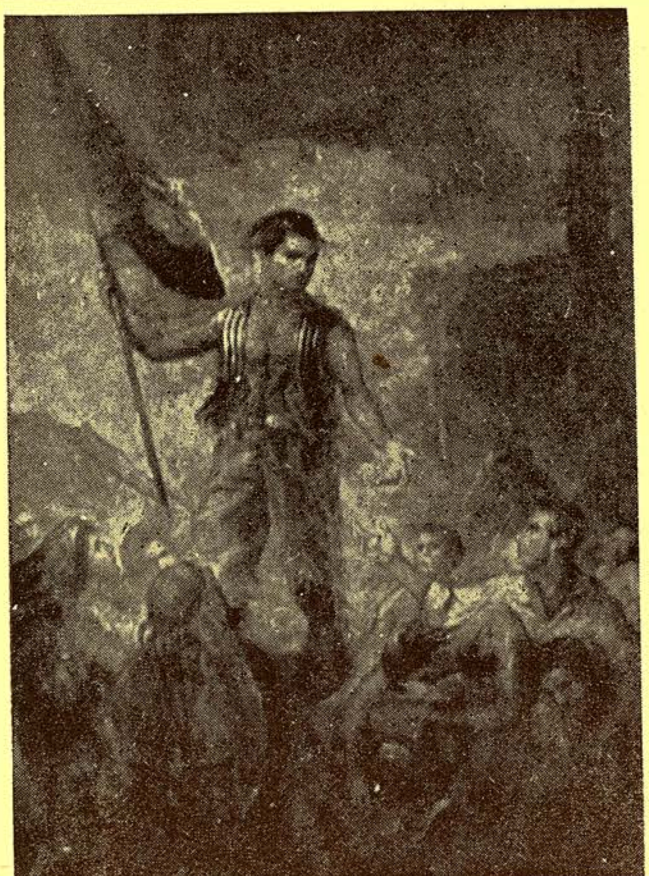
الآداب

مجلة شهرية
تعنى بشؤون الفكر



اليقظة — للفنان فريد كردوس (سوريا)

العدد الثاني
السنة الثالثة

شباط (فبراير)
١٩٥٥

العدد الثاني
شباط (فبراير) ١٩٥٥
السنة الثالثة

No. 2 - Février 1955
3ème Année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت
ص. ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٤٥٠٢
AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

أندلسيّة

[التقى بها في الطائرة، وكانت على فتنة لا يضاهيها الا ادبها الجم
وفنها الرائع. سألها عن نسبها فأجابت، وسألته عن نسبه فلم يجب...]

•

وثبتْ تستقربُ النجمَ مجالا
وتهادتْ تسحب الذيلَ اختيالا
وحيالي غادةٌ تلعب في
شعرها المائج غنجاً ودلالا
طلعةٌ جذلى وشيءٌ باهرٌ
أجمالٌ ؟ جلّ ان يُسمى جمالا !
فتبسمتُ لها ، فابتسمتْ
وأجالت فيّ ألحاظاً كُسالى
وتجاذبنا الاحاديث فما ان
خفضتْ حساً ولا سفّت خيالا
كلّ حرفٍ مرّ عن مَبسمها
نثرَ الطيبَ يميناً وشمالا
قلتُ يا حسناءُ مَنْ انت ؟ ومِنْ
ايّ روحٍ أفرع الغصنُ وطالا

فرَنت مزهوةً أحسبها
فوق أنساب البرايا تتعالى
وأجابت انا من أندلسٍ
جنّةِ الدنيا عبيراً وظلالا
وجدودي ألمحُ الدهرَ على
ذكرهمْ يطوي جناحيْه جلالا
حملوا الشرق سناءً وسنىً
وتخطّوا غيهبَ الغرب نضالا
فنما المجدُ على آثارهم
وتحدّى ـ بعد ما زالوا ـ الزوالا
هؤلاء الصيدُ قومي فانتسبْ
إن تجدْ اكرم من قومي رجالا

•

أطرق القلبُ وغامت أعيني
برؤاها ، وتجاهلت السؤالا ...

عمر ابو ريشه

حول مسرحية « روبلس » :

الحقيقة ماتت !

بقلم رينه حبشي

ليس اصعب من الحديث عن الحقيقة ، وليس اتفه منه كذلك . إن سؤال « ما هي الحقيقة » في اوسع أشكاله ، هو سؤال مجرّد ، ولا يحتمل اي جواب مرض . ولكي يتخذ معنىً ، ينبغي له ان يتناول حالةً معينة ،ان يتجسد في موقف محسوس ،ان يصبح قلق شخص من الاشخاص. فاذ ذاك تختلج الحقيقة ، او أن قضية الحقيقة على الأصح ، تقابلنا وجهاً لوجه، حتى ولو كانت الحقيقة فيهذه الحالة المعينة بسيطة مشرقة.ذلك انها تتناول آنذاك قيمة انسانية.وليس في ما هو انساني ما هو مجرّد او بسيط . وهذا هو عذابنا ، وهو امتيازنا ايضاً .

إن مسرحية عمانوئيل روبلس « الحقيقة ماتت » * تقدم لنا على التدقيق حقيقةً مجسدة ، حقيقةً متوضعة . ولذلك فسرعان ما تتلبس الحقيقة هنا طابعاً دراماتياً .

وبالرغم من ان مسرحية روبلس ليست خطيرة ، وليست عملاً ادبياً كاملاً ، فهي تستحق اكثر من سواها ان تثير الانتباه . وهي تذكرنا احياناً بآثار مونترلان ، على تجاوزها عدداً كبيراً من هذه الآثار من حيث التأليف . ولكننا نجد فيها تجريد الاسلوب وعُري بعض الاجوبة،ثم شاعرية منسابة كأنها ينبوع حنان في عالم معدنيّ يعيش فيه البشر بحالة حرب . واحسب ان مسرحية روبلس كانت تحرز نجاحاً اكبر لو انها لم تصدر مباشرة بعد مسرحية سارتر « الايدي القذرة » . والواقع ان هذه الأخيرة تتناول هي ايضاً ، فيما تتناوله من موضوعات ، موضوع البطل السياسي الذي لا حاجة به بعد لأنه أصبح مزعجاً ، فلا بدّ اذن من تلطيخه لصنع بطل آخر اوفر استجابة لحاجات الساعة . ويبدو ان الاحداث ، وقد تغيرت ، تقضي على الرجال بان يخونوا مبادئهم . فليست حقيقة عهد الحرب هي نفسها حقيقة عهد السلم . فيبقى إذن ان تهدم التماثيل السلمية المعبودة، لتستبدل بها تماثيل اخرى مصفحة بالحديد ، مهيأة للمناسبة .

على انما هو موضوع ثانوي لدى سارتر يصبح في مسرحية روبلس موضوعاً رئيسياً . إن جيوش نابوليون تتقدّم في اسبانيا ، وإن الاسبانيين يدافعون عن انفسهم بكل ما في وسعهم ، ترفدهم الشجاعة اكثر مما تعضدهم الاسلحة والمؤن ، وتواكبهم البطولة المتفانية اكثر مما تغريهم حظوظ النصر . وإن المعونة الانكليزية ، اذا هم طلبوها ، تضمن لهم نتيجة المعركة : وقد كان الكولونيل جيوارز ينشد هذه المعونة ، بدافع من حسّه الواقعي ، ولكن رئيسه دون انريك يرفض ذلك ، بحظّ اقل من الواقعية . فهو لا يحتاج الى حليف سيطلب بعد حين ثمن النصر ، ولهذا لا يعتمد إصراره الا على مقاومة رجاله اليائسة .

وفي البدء ، نرى جيوارز نفسه وقد عهد اليه دون انريك في ان يحمي قلعة سان نيقولا التي تحصن المدينة. وبينما كان صامداً فيها صمود الابطال ، كان انريك داخل المدينة يقمع كل محاولة لاشاعة الفوضى : « إن كل من يفرّ من الجيش يُعدم على الفور ، واذا لم يقبض عليه ، يشنق اقرب عضو من اسرته اليه.» ونحن نراه يجيب ضابطاً يسأله عن المكان الذي يلجأ اليه ، اذا اضطر الى التراجع ، فيقول « الى المقبرة » . إنه في الواقع ذلك الرجل ذو القبضة القاسية التي لا تعرف رحمة ، والذي يقوده مثل سياسي اعلى لا يهتم بأية صعوبة او تعقيد . فهو لا



عمانوئيل روبلس

* نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس ، وصدرت مؤخراً في سلسلة « روائع المسرح العالمي » ، من منشورات دار العلم للملايين ، بيروت .

يملك الوقت لذلك .

ولكن ها هو ذا جيوارز نفسه يضطر الى التخلي عن قلعة سان نيقولا مع جنوده الألفين . ولقد كان سكان المدينة يلومونه طبعاً لأنه اضطر الى ان يحول مساكنهم الى ساحة حرب. غير ان دون انريك لم يكن يجهل ان القلعة لا تستطيع الصمود ، بل هو قد نصح بالتخلي عنها ، في حالة الضرورة .

ولكن ما معنى هذه النصيحة ، وما معنى تلك المجازفة ؟ أكان ذلك لافساد سمعة جيوارز، ولتعريضه لمرسوم الموت؟ ان هذا غير ممتنع . لقد كان ثمة امران يباعدان بين هذين الرجلين : إن انريك فوضوي مستبدّ ، اما جيوارز فهو من انصار الحريات الثورية . انريك يرفض المساعدة الاجنبية ، حتى ولو ادّى ذلك الى الهزيمة ، وجيوارز ينشد النصر ولو بمعونة الانكليز . ايكون لانريك إذن دافع شخصي يحمله على تمنّي الموت لجيوارز ؟

لا ، إنه ليس رجل الدوافع الشخصية ، ولكنه رجل الغاية السياسية التي ينبغي ان تتحقق دون ما هوادة . إنها فكرة لا شخصية متنبهة الى جريانها ليس غير . وإن الدفاع عن المدينة يقضي بان كل رجل يتراجع ، حتى ولو كان له عذره ، هو خائن ويجب ان يخسر صفته كبطل .

ومن أجل هذا لا يعمل دون انريك شيئاً لخنق الشائعات الضارّة التي تحوم حول جيوارز من أنه باع نفسه للفرنسيين فسلمهم القلعة ، وانه كان مستعجلاً لقاء زوجته في المدينة . ومن اجل هذا يدعو انريك ، وهو يعرف ظلم هذه الشائعات وافتراءها ، يدعو جيوارز الى الانتحار ، حتى لا يضطر الى الحكم عليه بنفسه . هذا ما كانت تقتضيه الحرب : ان بطل الأمس ينبغي ان يعتبر اليوم جباناً . إن هناك حاجة الى خائن يُنصب عبرة ودرساً . اقرأ هذا الحوار الغريب بين الرجلين :

«دون انريك – سنعيش ساعات حاسمة . واني سأطلب من الجميع تضحيات كبيرة . سنقاوم هنا حتى آخر رجل ، وسأصدر مرسوماً يقضي باعدام كل من يفاجأ وهو يتحدث عن الاستسلام . ولكن يجب ان يؤمن الناس بجزمي المطلق في إقامة العدل . والحق ان ايمان مقاتلينا قد تزعزع ، وربما أنفجرت الوان أخرى من العصيان! إن المدينة لا بدّ ضائعة اذا لم امسكها بقسوة في قبضتي !

جيوارز (مستهزئاً) – ستعرض لي الآن بالطبع فائدة الخونة في مثل هذه الظروف ! فان الخائن لا يقدّم فحسب شرحاً ممتازاً لسبب الهزيمة ، كما كنت تقول ، بل يستنزل عليه ايضاً غضب المهزومين وينسيهم المسؤولين الحقيقيين ! هذا بصرف النظر عن مشهد اعدام الخائن الذي يحمل الجبناء وأصحاب الحياء على التفكير ! وعلى هذا ، فان الخائن الصالح ، في بعض الظروف ، خير من نصف دزينة من الفرق ، الى حد انه من الضروري احياناً ، اذا لم نجد الخائن تحت يدنا ، ان نخلقه ! وفي المأساة الراهنة التي نعيش فيها ، استطيع ان امثل هذا الدور ! انني الخائن المنشود ! الخائن الضروري ! الخائن النموذج ! اليس هذا ما تقصده يا عزيزي انريك ؟

دون انريك – إن المعركة الحاسمة ستبدأ يا جيوارز : وانا بحاجة الى ثقة الجميع ، واكرر لك ان مما لا يُسمح به ان يستطيع بعضهم القول اني اطلق الرصاص على الجنود البسطاء ، ولكني اوفر ضباطي عن رضى . إن ما انتظره منك هو اكثر من مجرد تضحية بحياتك !

جيوارز – إن هذا شيء رائع !

دون انريك – لو انني اصدرت اليك الأمر بان تُقتل في القلعة ، بدلاً من ان تنسحب ، لكنت اطعتني .

جيوارز – هيلا ! ما أشد ما تبالغ ! إن الموت في اثناء القتل امر اعددت له نفسي منذ وقت طويل ! ولكن ما تطلبه مني ، انما هو ان اقبل الموت ، بالرغم من براءتي ، رازحاً تحت تهمة مشينة !

دون انريك -- كانوا يعدون بطل العصور القديمة الذي يعدو الى التضحية بنفسه ، بعرفان الوطن وتخليده بالأناشيد الوطنية [....] اما البطل الحديث ، فيتفق ان يهبوه ميتة كهذه عظيمة الفائدة لقضية كبرى ، ولكنها ميتة مدفوع ثمنها بالكراهية والهوان ! إن بطولة اليوم لا تكشف دائماً ، كبطولة العصور القديمة ، وجهاً صافياً ومشماً ! فان هذا الوجه نفسه قد يختفي خلف قناع من الحقارة والذل !

جيوارز – ليس للبطل قناع . إن على ذكراه وحدها ان تلهب النفوس وتشرف الضمائر وتوحي مزيداً من القيمة ومن الحب ايضاً! اما انت فتعرض عليّ العكس ! [...] ولئن قبلت ميتة كهذه يا دون انريك، فاني سأظهر جبناً واحتقاراً للآخرين ولنفسي استحق عليهما ان يشمل العار اسمي وذكراي!

دون انريك – إن كنت تحب اسبانيا . وإن كنت لا تفكر الا بأنقاذها ، فانك لن تتردد في وضعها فوق هذه الاعتبارات. إن النار العظيمة التي اشعلتها مصائبها ينبغي ان تضيء روحك ، ان تحرقها ، ان تلتهمها حتى تحيل همومك الصغيرة الى رماد !

جيوارز – لقد أصغيت اليك بتنبه وصبر طويل. واحسب انه لا جدوى من إطالة هذا النقاش . اسمع جيداً يا انريك الفارو دوهارو ، هذا هو جوابي : كلا !»

على ان جيوارز بدأ يتزعزع ، بالرغم من عزمه على الدفاع عن نفسه ، فلقد سمع كيف يتكلم الناس عنه . وإن من يؤمن بنزاهته هم وحدهم الرجال الذين حاربوا معه ، اما الشعب فيتهمه ، وقد انتشرت بذور الحذر هنا وهناك كأنها الوباء . ويبدو ان الظروف قد تغيرت تغيراً كبيراً حتى انها أفسدت حقيقة بطولته ، فكأنّ براءته في غير محلها، او كأنها مربكة. وليس ثمة من يؤمن بها بعد .

جيوارز – ... علمت بدهشة ان مهنتي كخائن قد بدأت منذ زمن طويل ، وانني سبق ان كنت في خدمة الانكليز ... (صمت ، ينشر دون انريك خلاله على الطاولة خارطة ووثائق) انني افكر بمعركة «باباسيتو ».

كان المدفع الرشاش قد هدم جدار مستشفى المجانين ، فانتشر هؤلاء في الشوارع وسط الرصاص ! وكانوا يلوحون بأيديهم ويتغنجون ويصيحون او يضحكون وفقاً لجنونهم ، وانا كنت احاول ببلادة ان اقنعهم بأنهم في خطر ، ولكنهم لم يكونوا بالطبع يعيرونني اقل انتباه ، وكنت اعظهم من غير جدوى !.. وانني اليوم لاستشعر إحساس الذعر نفسه . احس بانني محوط ببلهاء تستولي عليهم فكرة ثابتة بجرمي ، وبأن أشد احتجاجاتي لا تستطيع ان تؤثر فيهم !

دون انريك – انني افهم شدة ضيقك ، ولكني لا استطيع مساعدتك . [...] لا بدّ أن تهلك يا جيوارز ، كما لا بد ان يهلك اولئك الذين يريدون ان يعارضوا هذه القوة الهائلة التي ستأخذ على عاتقها غداً مصير اسبانيا .

جيوارز – إن الموت بذاته امر عسير ، فكيف اذا كان عقب تهمة فظيعة كهذه ، مع الايمان بأن ليس بالامكان إطلاقاً محو هذه التهمة !

دون انريك – يحق لاسبانيا ان تطلب منك كل شيء ! وهي بحاجة الى ان تتهم نفسك بأنك قد خنت . انني افهم ان تتراجع ، ولكن لا تنس انك مدين بشرفك لأسبانيا .

ولكن اذا كان جيوارز يريد انقاذ نفسه ، وانقاذ حقيقة براءته ، فهو لا يجهل ان عليه ان يقاتل رجاله الاسبانيين ، وبذلك يثير حرباً اهلية ، بينما يحاصر العدو المدينة . وتجاه ذلك ، يتساءل جيوارز اذا كان ذلك يبرر ان يظل حريصاً على حقيقته التي يشيح عنها الجميع بوجوههم والتي تتهدد مصلحة اسبانيا بالذات . اليس من الأفضل ، في هذه الحالة ، ان يترك للناس الاعتقاد بانه كان متواطئاً مع العدو لتسليم القلعة ، ويترك لهم الاعتراف بخيانته؟ اننا نراه يقابل الضابط الذي أتى يتلقى الاوامر للدفاع عنه ، بصمت يشيع ريبة قاتلة :

ميراندا – إن الفرنسيين يهاجمون ! لقد دقت الساعة ! الساعة التي كنا نتمناها !.. ولقد هرعت اليك مفتوح القلب ، وفي يدي العاصفة، وها هما لم يبق فيهما الا قبضة من الرماد الميت ! اسمع يا جيوارز ! انا لست إلا فلاحاً ، اوضع الفلاحين على هذه الارض ، ولكني اعرف كيف ينبغي ان يحترم انسان ما ! اننا معاً منذ عام ! منذ عام نتقاسم الحلو والمر ، فانا لم اتركك قط . وقد كنت الى جانبك في سان نيقولا ! وانا الآن استدعي ذكرياتي كلها . انني اراك امامي بوجه مشرق صريح ! اما اليوم ، فان نظرتك للمرة الاولى تفر . (صمت ، يلتفت جيوارز) جيوارز ! الا يستطيع رجلان تقاسما مثل هذه الآلام ومثل هذه المصائب الكثيرة ان يتغلبا في مثل هذه اللحظة ، على كبريائهما فيتكاشفا قلباً لقلب ؟ (صمت) الا تقول شيئاً ؟ ما الذي ينبغي لي ان اظنه يا جيوارز ؟ اسمعني مرة اخرى : انني اخشى واتحرق شوقاً في وقت واحد ، الى ان اسمعك تتكلم ! إن الشك الذي غمرني يتركني مصعوقاً ،او ان كلمة منك، او حركة ، تستطيعان ان تمحواه ! (صمت ، جيوارز ينظر امامه باحداد ، ويداه خلف ظهره . يقبض عليه ميراندا من عنقه ويصيح به في لهجة يأس وكراهية) حذار يا جيوارز حذار! إن سكوتك اعتراف ! وهذا الاعتراف ، اريد ان اسمعه – انني لا استطيع ان اصدق انك ضحيت من أجل لا شيء بثلث من الرفاق في القلعة ، وانك تركت متطوعي « فونتالبا » يهلكون،وانك هدمت صرح نصرنا الذي كسبناه بتلك الدماء الغزيرة ! لكي اصدق هذا، لكي اصدق امراً يتجاوز الفهم البشري (يرفع صوته) لكي اصدقه،ينبغي ان اسمعه من شفتيك ، ينبغي ان تقوله انت ، ان تقول انت الكولونيل الكونت غيللرمو جيوارز، قائد الفرقة الخامسة عشرة لحاملي بنادق«جاكا» انك سلمت القلعة عن رضى ! قل ذلك ، واذ ذاك اصدقك ! واذ ذاك ، يا جيوارز ، بدلاً من ان اسير على رأس رفاقنا ونأتي لانقاذك، فسأطلب ان يكون لي الشرف بان اقود الرجال الذين سيعدمونك رمياً بالرصاص في ظهرك ، وانت راكع على ركبتيك ، كما يُعدم الخونة ! (على الصراخ، تبرز مانيولا ودون دياغو من الباب الواطىء ، في حين يبرز من الباب الداخلي ، في الوقت نفسه ، دون انريك ولورانزو والجنود.تسمع عبارات: « ماذا هناك ؟ ماذا جرى ؟ » يكون جيوارز آنذاك في أعلى السلم. يظل لحظة جامداً امام النافذة ، ثم يلتفت نحو الذين ينتظرون تحت ، ووجوههم مرتفعة اليه . ينظر اليهم بعينين شاردتين ، ويتقدم ببطء نحو الدرجات ويقول بصوت قاتم :)

جيوارز – انا الكولونيل الكونت غيللرمو جيوارز... اعترف بانني سلمت القلعة عن رضى لأعجل احتلال الفرنسيين للمدينة ! »

ولئن نحن فهمنا مع ذلك ان جيوارز كان بريئاً ، فاننا مدركون لماذا يشكل الاعتراف الذي انتزع منه برهاناً على ان الحقيقة قد ماتت .

***

لا فائدة من تحليل مسرحية روبلس باطول من هـذا . فهي لا تقصد الى تقديم حلّ ، وانما طرح قضية . وانا لا اطلب منها شيئاً آخر . انها كافية لأن تظهر ان حقيقة ً ما تصبـح دراماتية حالما تتجسد . ومن اجل هذا لا تؤثر قضية بلاطس في أحد . لقد سأل بلاطس المسيح ما هي الحقيقة وهو يعلم ان ليس من جواب على هذا السؤال . والواقع ان المسيح لدقة حسه ، قد فهمه ، ولكن وجد من العبث الاجابة . ولو سأله بلاطس « هل انت الحقيقة ؟ اية حقيقة تحمل؟ » لكان الموقف مختلفاً ، ولما ظل السؤال من غير جواب .

ولذلك فـان الامر الوحيد الذي اود ان احفظه من مسرحية روبلس هو ان جيوارز لم يعد يجرؤ عـلى التمسك بحقيقته ، او ما يعرف انه حقيقته ، لأنها لا حاجة بها بعد ، ولأنها لم تعد تُصدق ، ولأنها تبدو مؤذية ضارة . ولا يهمني ان اعرف الآن اذا كان يحسن بالانسان ان يعترف بجرم لم يرتكبه ، فهذا ما سيكشف عنه تحليلنا ، وانما الذي يعنيني انه كان بوسع روبلس ان يحفر أعمق مما حفر : إن الحقيقة من البعد عن التجرد ، وقلة الانفصال عن الناس ، بحيث انها تصبح رخصة هزيلة ، اذا كفّ الناس عن التمسك بهـا ، فتفقد واقعيتها ، وتصبح شبحية ، وينتهي بها الامر الى ان تنفصل عن جذورها .

لقد وددت لو ان روبلس ابرز لنـا بطله غير واثق من حقيقته ، غير مدرك بعدُ إن كان هو بريئاً حقاً ام خائناً ، كنت اودّ لو ابرزه لنا متخبطاً كالغريق يتعارك مع قارب الانقاذ الذي قد تركه لأنه هو نفسه كفّ عن التعلق به .

واذاً ، فنحن حائرون قلقون : اذا كانت الحقيقة على هذا الجانب الكبير من الضعف حين تكون مستندة الى مخاوفنا وانعدام ضماناتنا ، وإذا لم تكن مستقلة عنا ، فاين تراه يكون تفوقها ؟ اذا كانت تترنح على حافة غيبتنا ، فاين يكمن واقعها ؟

إن كلاً منا الآن يحاول ان يبحث عن بعض الحقـائق الصلبة التي تظلّ مستقلة عنا استقلالاً كاملاً ، حقائق في ذاتها ، تستغني عن الناس . نفكر بحقيقة رياضية من مثل : إن مجموع زوايا مثلث يساوي زاويتين قائمتين ، او بسكولوجية : صدق الكائن العزيز علينا صدقاً لا ريب فيه ، او بحقيقة تاريخية : مرّ نابوليون بالاهرام ، ولدت في اليوم كذا من السنة كذا . . او بحقيقة لاهوتية : وجود الله . هذه حقيقة تبدو لنا مضمونة وهي تتجاوز غيبتنا ، وهي صحيحة لمعظم الناس لأنها قائمـة بذاتها تقاوم كل تغير . انها حقائق – صخور بالنسبة الى الحقائق - الغبار التي ذكرتها من قبل . فلنتحدث عن كل من هذه الحقائق ، ولننظر ما الذي تحمله لنا . ولكني اخشى مسبقاً ان اجد في ذلك مزيداً من الاضطراب والعثار ، لا مزيـداً من الطمأنينة واليقين .

الحقيقة الاكراه

لنبدأ اولاً بالحقيقة الرياضية التي تبدو اوثق الحقائق . فان تساوي مثلثين في بعض الظروف هو حقيقي اردنا ذلك ام لم نرد . وسواء اعتبرت هذين المثلثين ام لا ، فان علاقة تساويهما متعلقة بهما وليست متوقفة على حضوري . هذه هي الحجـة الاولى . والحجة الثانية ان هذا الامر من اليقين بحيث ان علاقة المثلثين تفرض نفسها بالطريقة نفسها على كل رياضي ، انها توحد بين العقول . والحجة الثالثة ان الحقيقة الرياضية تفرض توحيد العقول هذا عبر الزمان والمكان : إن هندستنا هي هندسة اقليدس . فهل نتصورّ عقلاً يأتي يومـاً فيخطيء

نظرية فيثاغورس ؟ إن ذلك كله بديهي جداً وصلب جداً حتى ينتج عنه ان الحقيقة الرياضية خالدة سرمدية .

ولا حاجة الى القول إن الرياضيات لم تعرف اناساً كانوا مستعدين للتضحية بحياتهم من اجل نظرية هندسية ، ولا يعرف التاريخ من استشهد في سبيل الرياضيات ؛ ذلك لان الحقيقة الرياضية « غير شخصية » .

إنها تقوم في الناس بدون الناس وتستغني عن إقرارهم ، لأن في اعماقها جوهرة يسمونها « البداهة الواضحة » . اعني بداهة حين يراها العقل يجد نفسه مبهوراً حتى لا يبقى له الا مخرج واحد : الموافقة . إن البداهة الرياضية توثق الناس ، ومن أجل هذا يجمعون عليها ؛ وليست حريتنا الانسانية ، التي هي اثمن كنز لنا ، مدعوةً الى تقديم اي معونة في هذا المضمار . إن الحقيقة الرياضية تستغني عن الانسان ، ومن اجل هذا لا يبدو الانسان مستعداً لان يهبها حياته .

الحقيقة الدعوة

الحقيقة إذن ايصال واتصال ، والانسان لا يتعلق بها الا اذا طلبت اليه الموافقة . ولكن اذا لم تكن الحقيقة تستغني عنا ، فهي اكثر من ذلك ، بحاجة الينا ايجابياً . انها لا تنتظر حضورنا فحسب ، بل مشاركتنا الفعّالة . هنا يأتي المجال للتحدث عن الحقيقة النفسية او الحقيقة التاريخية ، وبوسعنا ان ندمج الحقيقتين في تحليل واحد . فالحقيقة التاريخية معقدة ، وان فيها هامشاً للتلاعب يترك المجال لتأكيدات متناقضة ، ولولا اختيار المؤرخ الناشط ، لظلت الحقيقة معلقة ، مثقلة بفرضياتها مرتبكة بامكانياتها . ان الماضي التاريخي لا يفرض نفسه علينا ، وانما يعرض نفسه علينا منادياً بمشاركتنا . ان كلاً منا يستطيع ان يصرح بثقة انه ولد في اليوم كذا من السنة كذا . ولكن من اين يأتي هذا اليقين فعلاً ؟ انه لا يعتمد على حقيقة رياضية ، انه حقيقة غبار ، لا حقيقة صخرة . فهي لا تفرض نفسها علينا بالعنف ، وانما يبدو انها تخرج منا .

الواقع انه ينبغي ان نشير هنا الى عنصر « الايمان » الذي يحيي موافقتنا . ان هذا اليقين التاريخي يقوم على نسغ نفسي شديد التحرك . فنحن نثق بذوينا الذين سجلوا يوم مولدنا ، ولذلك يقوم تأكيدهم مقام شهادتنا ، وبذلك نقدم لهم رصيداً من الثقة يلبس تأكيدهم لباس الواقع الذي لا شك فيه . وعلى هذا فان علاقاتنا باهلنا ليست مجرد علاقة بنوة وابوة جسدية ، وانما هي علاقة ميتافيزيقية اعمق من كل نتاج عضوي ..

اننا نستطيع دائماً ان نشك بكائن ما اذا لم نعتزم ان نستخرج من انفسنا طاقة اضافية ، هبة مجانية ، موافقة تغطي هاوية سره الخفي . ان كل حقيقة تدعونا الى البحث وتثير عبقريتنا الخلاقة ، ونحن نفهم بعد ذلك لماذا يوافق المرء على التضحية بحياته حين يتهدد خطر ما هذه الحقيقة التي ولّدتها فورة من فورات الحياة . ان الانسان انسان حين يَخلق ، ومن اجل هذا يمجد نفسه اذ يجعل انسانيته خلاقة . انه يعرف فيها اذ ذاك شخصه واكثر من شخصه : القيمة التي حملته على تجاوز نفسه قياماً بخلق جديد ..

عند هذا الحد ، يمكن تعريف الحقيقة بانها تواصل يدعونا الى مشاركة خلاقة للحقيقة ولنا في وقت واحد . ان كل حقيقة تشرى بتجاوز لحدودنا ولمستوى شخصيتنا . ان الحقيقة هي استغاثة واستجابة .

الحقيقة الموافقة

عرفنا مما سبق موقف الفلسفة الحديثة : « الحقيقة مسألة تتعلق بالانسان » كما يقول « جانسون » تلميذ سارتر ، ذلك ان الوجودية تعلق كل حقيقة على وجودنا ولكننا نستطيع ان نتخيل المنحدر الذي تقودنا اليه الوجودية اذا انسقنا معها . فاذا افرز كل وجود حقيقته الخاصة على هذا الشكل ، سدت جميع طرق التواصل ما دام كل انسان مسجوناً في وحدة لا امل

منها . ان عالم « الذاتية » الذي يؤمن به كير كيغارد يأسر كل امرىء في سره الخاص . ونحن نرى جاسبرز ، وقد يئس من كل معرفة موضوعية ، يستبدل بها هوى اللامعرفة ، « هوى الليل » حيث يغدو كل رقم طلسماً مواجهاً للايمان الفلسفي . وكان كير كغارد ، نبي الوحدة ، قد قال من قبل : اللايقين الموضوعي الذي تتبناه الذاتية العنيفة ، تلك هي الحقيقة ، وهكذا تحل الكثافة محل اليقين ، وحدة الوجود محل الموضوعية .

وانا لا اظن اننا ينبغي ان ننزلق في هذا المنحدر نحو ذاتية شديدة الاحكام ، وهذا موقف يجب ان يتخذه كل من شاء ان يصل الى الفلسفة القديمة والفلسفة الحديثة . فقد رأينا ان الحقيقة الرياضية لا تمت الى الحقيقة بصلة لانها لا تستدعي وجودنا ، في حين ان المعطيات التاريخية والنفسية والسياسية .. هي منبع حقائق من لحم ودم ، حقائق حياتية تستطيع ان تعرضنا الى التضحية بجسمنا وبحياتنا . واذن ، فان الفرق بين هاتين الطائفتين من الحقائق يكشف عالماً من الاشياء والاحداث والوجدانات : ها نحن مدفوعون الى الوحدة . ومن هذا العالم تخرج الاستغاثة التي تستجيب لها مشاركتنا الخلاقة . ان هذه الموضوعية هي التي تتحاور مع ذاتيتنا .

وبالتأكيد فان الحقيقة على هذا المفهوم ليست بعد شيئاً ناجزاً او صيغة مطمئنة . بل انها لتصبح مقلقة كأنها سؤال غامض ، ولكن ها نحن اولاء متحررون من جدران عالم الذاتية . ان العالم حضور ينادي حضورنا ، وان الحقيقة ليست مصنوعة اصلاً ، بل هي تصنع كل لحظة . والمذهب الوجودي على حق من هذه الزاوية المعتدلة ، والواقع انه هنا يتبع مفهوماً قديماً : ان من يكشف الحقيقة انما هو الوجل . وان كل كشف ينبغي ان يبرز على طرق الحرية .

الحقيقة الحضور

اذا كان الأمر كما قلنا ، فان الحقيقة قد ماتت حقاً : ولكنها الحقيقة الكتلة ، الحقيقة الصخر ، الحقيقة الاكراه . وإنه لا بد من موتها لتنبعث الحقيقة الغبار في انتظار نَفَسنا الخلاق ، الحقيقة الدعوة ، الحقيقة الحيّة . وهكذا تكون الحقيقة اقتراحاً معروضاً على حريتنا ، وإن لها حظوظها فور تيقظ هذه الحرية ، وهي انما تموت حين ينصرف عنها الانسان . إنها معروضة في كل لحظة لخطر حريتنا . على انها في الوقت نفسه ليست شيئاً جاهزاً ناجزا ، وليس بوسع أحد أن يدعي انه يملك صيغتها ، إنها تواصل ، وهي لا تمتلك وانما تحل فيمن يستمع اليها . إن المرء « يدخل » الحقيقة كما يدخل صميمية صديق . إن الحقيقة مسارة تَعِدُ بها الخليقة باكملها كلّ من يقترب بخطى مرتجفة يقظة .

فاين هم اذن المرشحون لحقيقة تطمئن ؟ لا مجال بعدُ للراحة وانما المجال للحميا والحماسة . إن الحقيقة نموّ مطرّد مع نمو الزمن والنمو البشري . انها تتسع ابداً ، في العلم والفلسفة والدين . ليست متشابهة ، وانما هي نفسها ابداً وجديدة . إن من ينغلق في التقاليد يشلّ الحقيقة ، وإن من يريد ان يخلق حقائق جديدة مئة بالمئة ، فانما يصنع مسبقاً حقائق ميتة ، ذلك ان الحقيقة ، ليست هي في الماضي ولا في المستقبل ، بل هي امينة للزمن ، وهي تنفجر في الحاضر .

انكون إذن مسافرين يتلمسون طريقهم في الليل ، كلٌّ ضائع في منعطفات وحدته ، من غير ما امل في اللقاء ؟ الأمر على نقيض ذلك ، فحسب . كل منا ان يتقدم الى نهاية ذاتيته ليجد روح كل حقيقة ، وكلما اردنا ان نقسر انساناً على الحقيقة ، فصلناه ، اما اذا رآنا متنبّهين فقط الى حقيقتنا ، فاننا نصبح له دعوة للحقيقة والحوار .

من أجل هذا ، يصعب على المرء ان يكون على حق او على خطأ . وبحسب كل انسان ان يستمسك بحقيقته وان يتبعها كما يتبع نجمة في الليل ، وسرعان ما يغمر هذا الليلَ الحجاجُ وانفاسُ الاشياء ويتجمع العالم كله في فجر واحد .

***

ولننه هذا البحث بخاتمة عملية تتعلق ببطل عمانوئيل دوبلس وبالحقيقة السياسية . فمن الواضح انه ليس ثمة لحظة واحدة يمكن قبول خطأ فيها ؛ ذلك اننا نقطع في هذه اللحظة بالذات حظوظ الحقيقة . إن الشهادة الزائفة ، حتى ولو كانت بطولية ، هي كرمٌ وهميّ ، انها تفسد الزمن . وإن تزييفاً للحقيقة او التواء بها ، في ميدان السياسة او في سواه ، لا بد ان يجر الى الوان اخرى من التزييف والالتواء . ولا بد ان يدفع ثمن المصلحة المعجلة كارثة مؤجلة *

رينه حبشي

* موجز محاضرة القيت بالفرنسية في الندوة اللبنانية ببيروت . « تعريب الآداب »

مرثية الآلهة

[مقطع من قصيدة « رؤيا فوكاي »]

بلينا وماتبلى النجوم الطوالع[1] ويبقى اليتامى بعدَنا والمصانع
ويبقى (ُكرُبّ)[2] الجالب الكربَ : كالصّدى
يغصّ المنادي بالرّدى ، وهو راجع !
كأن الأميبي[3] توأمٌ وهوتوأمٌ لها، فهو في منجىً من الموت قابع
ولكنه الفرد الذي يزحف الورى إلى حيث ترمي مقلتيه المطامع
أعنقاءُ من صحراء نجدٍ تقحّمتْ بها مغرب الشمس البعيد الزعازع
أم انسلّ من أهرام ِفرعونَ هاجــعٌ
وَقتهُ انتقاصَ الدّودِ منه ، المباضع ؟
ومن ليس يحيـا لن يُرى وهو هـالكٌ
فلو كان يحيا مــا عدَتْه الفواجع
وما كان إلاّ اسماً (كرُبّ) ابنَ مثلهِ
بــه يُدمَغُ اثنان : الورى والبضائعُ
ولكنّه اسمٌ بالاسامي يغتذي تهجّاه زّفارُ اللظى والمدافع
تمنّيتُ أني آلة : لا يصيبها كلالٌ، ولا وَقتٌ بها مرضائع
لها من دماء الناس قوتٌ ، وخلفها من المال عن أن ينفد القوت مانع
وما تخطىءُ الآلاتُ في الجمــع تارةً
وفي الطرح ، إن يخطىءْ من الناس جامعُ
ولا عاقبتها عصبةٌ من ورائها علينا عقابٌ بُرئوا منه، واقع!
ألا كم رفعنا من إلـَه، وكم هوى إلـَه، وأضحى ثالث وهو رابع!
فما جاوزتنا صورةٌ منه، خطّها على غفلةٍ منا مجيعٌ وجائعُ
وما كان معبوداً سوى ما نخافه ونرجوهُ أوما خيّلته الطبائعُ
فتموزُ[4] مثل اللاتِ ، والرّعدُ ما رمى
بغير الذي ُتطوى عليــه الأضالعُ
وكم أ ّلهَ التّمرَ التهاميّ معشرٌ[5]
لما ليس يحيــا دونه الناسُ راكع
فلمّا شكا ُبعــدَ الأثافيّ ِقدرُها
وضنّت عـلى الشّدقِ الخفيّ المراضعُ

كفى كلّ ثغرٍ كان يدعوه، جوعه الـَهٌ أحاطته المدى والأصابع
دمي هذه الخمرُ التي تشربونها ولحمي هو الخبزُ الذي نال جائع
ولمـّا تشظى قلب (نرسيس)[1] وانثنى
يـــلمُ الشظايا منــــه شارٍ وبائع
وغذّى بها القلبَ الذي حين ذاقها نمافيه نابا َكوْسج فهو قاطعُ
هوى كل ُعال من إلـَهٍ وسافلٍ إلى حيث مامن راحل ثمَ راجع
وأفضى إلى العرش السديميّ معــدنٌ
بما امتاحَ من أحداق (ميدوز)[2] لامعُ
هو الشمسُ إلا أنّ في زمهريره من الموت ظلًا حجبته البراقعُ
جزى أمهُ الأرض التي من عروقها
ربا ، واغتذى في جوفها وهو هاجع
بشرّ الذى ُيجزى به شر من غذا وأروى، ويجزاه العدو المنازع
فأدمى بنيها، وارتعى من بناتها حقولاً ترجى، فهي شوهٌ بلاقع
كقابيل يغتـــال الأشقاء ، راكلٌ
ـ كأوديب ـ للخبز الالهـيّ صافعُ !
وهذا الالـَه الأملس الفظ، ماجلا لنرسيس يجثو عنده وهو خاشع
سوى وجه نرسيس الرخاميّ ، شابــهُ
شحوبٌ (يهوذيُ) التلاوين ناقــعُ[3]
وأوفى من الأرباب جيلٌ يثمهُ على قمة (الأولمب) ربّ مخادع
ترى (فحمَ) إذ يلقاه يلقاه راجفاً و (فولاذ) من تلماح عينيه مائع[4]
وياعهد كنا كابن حلاّج: واحداً مع الله ان ضاع الورى فهو ضائع[5]
أكلّ الرجالَ الجوف أن يملأوا به
خواء الحشا هــذا الالـَهُ المضارعُ
فعاد الفقير الرّوح من ليس كاسيــاً
به ظاهراً ، منّا ، ... فحلّ التنازع !

بغداد **بدر شاكر السياب**

---

١ لا أحبذ وضع الأبيات المضمنة بين أقواس ، وانما تكفي الاشارة اليها . ٢ كرب Krupp صاحب معامل الأسلحة الألمانية الشهيرة . ٣ الأميبى : حيوان ذو حجيرة واحدة، وهو خالد لايموت لانعدام شخصيته . ٤ تموز ، أو أدونيس : الـَه الخصب .
٥ إشارة الى قبيلة حنيفة التي كانت تصنع « رباً » من التمر تعبده ، ثم تأكله حين تجوع .. والبيت : « دمي هذه الخمر .. » من قول المسيح.

---

١ نرسيس ، أو نرجس : أحبّ نفسه حين رأى صورته في غدير ، ومات من هذا « الحب » !! ٢ ميدوز : هولة في أساطير الأغريق تحيل من تلتقى عينه بعينها إلى صخر. ٣ يهوذي : نسبة الى (يهوذا) بائع المسيح بالفضة، ويصوّر في الصور عادة بشعر ذهبي أصفر ، ولباس اصفر.
٤ جردت من الفحم والفولاذ شخصين لآلهين من الأرباب الجدد ، أتباع زيوس الجديد، الذهب، وعاملتهما كاسمي علم، ومنعتهما من الصرف. ٥ ابن الحلاج ، المتصوف الاسلامي الذي قال : « ما في الجبة إلا الله » .

زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

فردية الاتجاه في الادب الملتزم

منذ حين وانا اريد ان اكتب عن مشكلة تتعلق بالادب الملتزم .. اما هذا الادب فاعتقد انه لم يعد اليوم محتاجاً الى تعريف، كما اعتقد ايضاً انني لم اعد محتاجاً الى القول بانني واحد من دعاته المتطرفين. هذا امر مفروغ منه .. واذن فلنبدأ من هذه النقطة الارتكازية في خط نقدي جديد، ندور به مع القراء حول هذه المشكلة التي قلت عنها انها تتعلق بالادب الملتزم .

ان بداية هذا الخط تحدد موضعها عند نهاية خط آخر، يسير فيه الشعر العربي الجديد باتجاهه الالتزامي وكذلك القصة العربية الجديدة .. نحو هدف غير واضح ! هذا الهدف هو الذي نحاول اليوم ان نوضحه، لان المشكلة اليوم محصورة في ضعف الرؤية الفنية والالتزامية ، عند بعض من يكتبون الشعر والقصة من شباب الادب !

هذا الفريق الذي اعنيه يجب ان يفرق بين كلمة «ادب» وبين كلمة « ملتزم » ، لان الادب « تعبير » والالتزام « اتجاه » .. .. الادب تعبير « فني » عن تجاربنا الداخلية وهي متفاعلة مع تجارب الآخرين، في نطاق شيء اسمه الشكل وشيء آخر اسمه المضمون .. والالتزام اتجاه « اجتماعي » بهذا التعبير نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة . واذن فالتعبير مرتبط في مجاله التأثيري بالفن، على حين يرتبط الاتجاه في المجال نفسه بالمجتمع ومن هنا يجب ان نضع الحدود الفاصلة بين مفهوم الكلمتين !

انني اقرأ اليوم شعراً يقول اصحابه انه شعر ملتزم، واقرأ قصصاً يقول اصحابها ايضاً انها قصص ملتزمة .. هناك التزام كامل، هذا صحيح ، ولكن ليس هناك فن كامل. وانا اقصد الفن الروائي الذي تصبح به القصة قصة ، واقصد الفن الشعري الذي تصبح به القصيدة قصيدة . لديهم كل القيم الاتجاهية ولكن ليس لديهم كل القيم الفنية ، ولا يمكن ان يرتبط مفهوم العمل الفني في القصة والقصيدة بمفهوم الاتجاه الاجتماعي من ناحية الوزن والتقسيم، أعني ان كلًا منهما سيتحول حتماً الى «كلام ملتزم » اذا ما اعتمدت على الاتجاه وحده وعجزت عن الاداء التكنيكي المناسب، او عن توفير تلك اللغة الخاصة بكل لون من الوان الادب وهي الاسلوب ، او طريقة العرض التعبيري الذي يتميز به كل فن من الفنون .

بعض شباب الشعر في العراق فيما اعتقد ، هم الذين وضعوا نقطة البدء لهذه الظاهرة المنحرفة وحددوا خط السير ، حتى انتقلت المشكلة بصورة ايحائية الى بعض شباب الشعر في مصر.. نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر السياب هناك ، يقابلهم هنا عبد الرحمن الشرقاوي وكمال عبد الحليم وصلاح عبد الصبور ، هؤلاء الذين اصبحت لغة الشعر على ايديهم اشبه بلغة البرقيات الصحفية ! ومعذرة للشاعر الاخير بالذات لانه صديق ، ولانني ما زلت آمل ان احتفظ باسمه في القائمة النقدية لشعراء الغد.. صحيح انهم يعيشون تجربة عصرهم الفنية – أعني هؤلاء الثلاثة هنا وأمثالهم هناك – حين نذكر لهم انهم قد بلغوا في شيء غير قليل من الوعي، بداية المرحلة التطورية في الشعر من ناحية الشكل والمضمون .. وكذلك يمكننا القول بانهم يعيشون تجربة عصرهم الاجتماعية، على ضوء هذا الاتجاه الالتزامي الناضج الذي يسيرون فيه ، باستثناء بعض التراوح في التجربة الملتزمة بينهم وبين زميلتهم الشاعرة ، ولكنهم ضحوا بلغة الشعر في سبيل الالتزام ، وهذه هي المشكلة .. لان كل فن من الفنون اذا فقد إطاره التعبيري المميز ، فان الموضوعية فيه يستطيع ان يؤديها فن آخر وقد يتاح له ذلك بصورة اكمل ، أعني ان المضمون الشعري مثلًا اذا عرض في سلسلة من التركيبات النثرية التي تخلو من اللفظة الموحية ، فان من الافضل لهذا المضمون ان يعرض من خلال عمل قصصي ملتزم، لان واجهة العرض القصصية تكون في هذا المجال اشبه بالشاشة البانوراميك!

ما جدوى الشعر الملتزم اذا كانت مقالة جيدة او قصة ناضجة يمكن ان تغنيني عن « الملجأ العشرون » للبياتي ، او «المدينة التي غرقت» لنازك، أو «رسالة الى تورمان» للشرقاوي، أو « شنق زهران » لعبد الصبور ؟! ومع ذلك فانا ادافع عن بعضهم عندما يحافظ على لغة الشعر ، لان أي قصة او اي مقالة مهما بلغت من اكتمال الاداء لا تستطيع ان تغنيني مثلًا

عن « مقدم الحزن » لنازك او عن « موت طفل » لصلاح .. على الرغم من تعصبي للادب الملتزم وخلو هاتين القصيدتين من نزعة الالتزام !

مشكلة تتفرع منها مشكلة ، هي مستقبل الشعر العربي الملتزم . انا مشفق على مصير هذا الشعر اذا فهمنا انه « اتجاه » بغير فن .. فن متميز بلغته الخاصة . ومصدر هذا الاشفاق تجربة سابقة قام بها شاعر مصري من قبل ، وعجز عن أن يحفر في النفوس ذلك المجرى العميق الذي يتدفق فيه الشعر .. حتى يبلغ مصبه في كل لسان . عجز على الرغم من نزعته الالتزامية المخلصة ، لانه فهم ان الشعر اتجاه فكتبه بلغة النثر ، ولهذا فقد الاتجاه نفسه رسالته التأثيرية .. هذا الشاعر الذي اعنيه هو الدكتور أحمد زكي ابو شـادي ! وأترك الشعر الملتزم لأعود الى المشكلة نفسها في القصة الملتزمة ، من خلال نموذج روائي ظهر في مصر لعبد الرحمن الشرقـاوي .. هذه القصة الطويلة التي سماها كاتبها « الارض » ، والتي صور فيها كفاح رقيق الارض ضد كل القوى المسيطرة على وجودهم الانساني ، فقد فيها الاتجاه الملتزم أيضاً — مع إخلاصه العميق — رسالته التأثيرية الموجهة .. فقدها لأن الكاتب عني بالاتجاه أكثر مما عني بالأصول التكنيكية في كتابة القصة ، ومن هنا خرجت « الأرض » وهي أقرب الى الريبورتاج الصحفي في طريقته وأسلوبه ، منها الى العمل الروائي بمقوماته الفنية .. إن الاتجاه وحده — مهما كان مخلصاً — في الشعر والقصة بنوع خاص ، لا يستطيع أن يخدم قضية الادب الملتزم والفن الموجه ، في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل التطور والانتقال !

مشكلة النسبية في تقييم الفن

نحن اليوم نزن آثار الفن بميزان العصر الذي نعيش فيه ، أي بهذا الميزان النقدي الناتج عن تطور الذوق والقيم والمفاهيم . وتبعاً لهذا نحكم على الاثر الفني المعاصر الذي لا يتناسب مع هذا الميزان النقدي المتطور ، نحكم عليه بأنه أثر رجعي متخلف لانه لم يتفاعل مع التجربة الانسانية الحية التي تحيط به .. وغالباً ما نسقطه — وهذا حق — من حسابنا ونحن نضع درجات التقدير أو مبررات التقييم .

إن القصة الرومانسية مثلاً لا تستطيع اليوم أن تجد مكاناً من ميزاننا النقدي إذا ما أنتجها كاتب معاصر ، لانها عندئذ تكون نتاج نزعة انفصالية عن الواقع الاجتماعي الكبير ، او نتاج تجربة منعزلة عن المضمون الفني العام .. وما نقوله عن القصة نقوله عن الشعر وعن سائر الفنون التي تنتسب إنتاجياً الى العصر ، ثم تشذ عن واقعيته الفنية والاجتماعية !

هذا موقفنا النقدي اليوم من الانتاج الفني المعاصر الذي لا يمثل اتجاهنا الاخير ، وهو موقف سلبي من ناحية الاقبال على مثل هذا الانتاج او تذوقه او الاهتمام به .. وهذه السلبية يقابلها في الجانب الآخر إيجابية كاملة ، في موقفنا من الانتاج المتفاعل مع المفهوم التطوري للادب والفن . ولكن ما هو موقفنا من انتاج رومانسي مثلاً إذا كان هذا الانتاج من آثار كاتب او شاعر ، لم يلحق الفترة الصاعدة التي انتهينا اليها وتبلورت فيها قيم غير القيم ومفاهيم غير المفاهيم ؟ هنا لا يحق لنا ان نستخدم الميزان النقدي الذي استخدمناه من قبل ، والا اتهم هذا الميزان بمخالفة القاعدة المذهبية التي تفضل للادب ان يعيش تجربة عصره !

إن لكل عصر طابعه في التعبير والاتجاه ، وعندما نقول « العصر » فانما نعني كل فترة طبعت بنزعة تعبيرية معينة او اتجاه شعوري معين ، بصرف النظر عن القصر والطول في تحديد النسبة الزمنية .. إن النزعة الكلاسيكية في الادب الاوروبي مثلاً قد عاصرت في نهايتها النزعة الرومانية ، عندما قامت هذه على أنقاض تلك في عصر واحد . أعني ان القرن التاسع عشر قد شهد النزعتين واحدة بعد الاخرى ومع ذلك فهما نزعتان متباينتان ، لكل منهما فترته المتميزة او عصره الخاص .. وقياساً الى هذا التحديد يمكننا القول بأن الادب العربي الحديث قد مر هو الآخر بنزعتين مختلفتين في عصر واحد ، عندما طغت عليه الرومانسية في الربع الاول من القرن العشرين ، ثم انتقل في خطوات « بطيئة » ولكنها زاحفة نحو الواقعية ، وذلك في الربع الثاني من هذا القرن .

ونعود إلى نقطة البداية من مشكلة النسبية في تقييم الفن .. ما هو موقفنا النقدي الآن من أثر أدبي للمنفلوطي في مصر ، او من اثر ادبي آخر لجبران في لبنان ؟ هل نسقط « العبرات » من حسابنا مثلاً لانها إنتاج رومانسي « منعزل » عن حياتنا الفنية باتجاهها الاجتماعي ، وكذلك الامر بالنسبة إلى « الاجنحة المتكسرة » ؟ لقد عاش كل منهما فيما اعتقد تجربة عصره ولم يعش تجربة عصري أو عصرك ، عاش تجربة عصره في الربع الاول من القرن العشرين ولم يعش تجربة عصرنا نحن في الربع الثاني من هذا القرن .. كلاهما — المنفلوطي وجبران — كان يمثل الواقعية في الادب بالنسبة الى مجتمعه الجامد المتخلف ، وكلانا — انا وانت — نمثل الواقعية في الادب بالنسبة الى مجتمعنا ، الثائر المتطور ، والاختلاف في جوهر الواقعيتين هو اختلاف نسبي حول المفهوم .. وإذن فادبهما في ميزاننا النقدي

لا يصح ان يقوّم بأنه تجربة انعزالية ، لان تقييم الادب يجب ان يكون بالنسبة إلى طابع عصره وليس بالنسبة إلى طابع عصر آخر . ويمكننا ان نطبق هذه النسبية في التقييم على شعر « الملاح التائه » للشاعر علي محمود طه؛ وعلى شعر «وراء الغمام» للشاعر ابراهيم ناجي .

ولقد مر شعر هذين الشاعرين بعد ذلك بالمرحلة التطورية في الأدب ، وهي مرحلة الانتقال من الاتجاه الرومانسي الى الاتجاه الواقعي ... ولكن ناجي لم يستطع أن يعيش تجربة العصر الاخير في حياته ، فبقي شعره على رومانسيته القديمة ولم يستطع أن يتجاوب مع جو الواقعية الجديدة ؛ على حين سجل شعر علي طه الاخير تلك الانتفاضة الانتقالية من تعبير رومانسي الى تعبير واقعي حتى في شعر المرأة ،وإلى تعبير واقعي ملتزم في كثير من شعره الذي وقف به إلى جانب الكفاح الجماعي ضد الاستعمار، سواء في مصر أو السودان أو إندونيسيا أو فلسطين؛ والذي وقف به من جهة أخرى الى جانب حزب القيادة في بلاده .. ونخرج من هذا على ضوء مشكلة النسبية في تقييم الفن ، بأن التجربة الشعرية يجب ان تقاس بمبدأ المطابقة او عدم المطابقة للعصر الذي ارتبطت به وتجاوبت معه !

الفن بين الاستقلال والتبعية

الشاعر السوري نزار قباني،هو موضوع هذه القضية الثالثة من قضايا الادب .. كثير من الشعر في مصر ، وفي سوريا ، وفي لبنان ، وفي العراق ، تحار الملكة الناقدة في أي محاولة تحديديه لاسم قائله ، إذا ما أخفيت عنها توقيع الشاعر لتضعها أمام امتحان عسير . قد يذكر لك الناقد بضعة اسماء دون أن يصل إلى تحديد الاسم الحقيقي ، ومع هذا فهو صادق إذا ما نسب الشعر المعروض عليه الى أكثر من شاعر .. ذلك لأن التخطيط الخارجي والداخلي للقصيدة ، أعني التصميم الاطاري والموضوعي في الشعر ، يكاد لتشابهه أن يكون واحداً عند هذه المجموعة أو تلك من شعرائنا الشبان .

ان مشكلتهم هي مشكلة الفن بين الاصالة والتقليد أو بين الاستقلال والتبعية . ومصدر المشكلة هو أنه كلما بدأ شاعر محاولة فريدة في تجديد الشكل والمضمون ، تبعتها على الفور محاولة جماعية للسير بالشعر في اتجاه مماثل ، ما دام الاتجاه الاصلي قد تفاعل مع الاوضاع النفسية والذوقية للجمهور القارىء.. والخطأ هنا ليس راجعاً إلى تقليد التطور الشكلي والمضموني في الشعر ، لاننا نريد دائماً أن تتفق فسيولوجية القصيدة مع سيكولوجية التجربة . وانما يرجع الخطأ الى تقليد الشكل نفسه ببنائه العضوي المعين ، وإلى تقليد المضمون نفسه بهيا كله التعبيرية المعينة ، وبذلك تبدو الشخصية الشعرية وهي باهتة لانها فقدت لونها الذاتي المعبر .. وهذا الذي أقوله ينطبق على الشعراء الملتزمين وغير الملتزمين !

نزار قباني كما قلت ، هو موضوع هذه القضية الأدبية الثالثة .. ولا شأن لي باتجاه نزار غير الملتزم،لأنني هنا اتناول قيمته الفنية من زاوية الفن بين الاستقلال والتبعية . إن لهذا الشاعر منذ بدايته ، شخصيته الشعرية المتميزة التي لم تضع معالمها بين خط منقول وخط مستعار . إنه نسخة اصيلة ظهرت منها نسخ مكررة..وهذه النسخ المكررة هي التي تجهد محاولة النقد التحديدية لاسم الشاعر .. إن الناقد يستطيع أن يقول عن النسخة الاصيلة بسهولة: هذا فلان. ولكنه أمام النسخ المكررة يقع في حيرة .. ولا يمكن ان يعد مخطئاً في حساب النقد إذا ما ذكر أكثر من اسم لا كثر من شاعر ! لقد ساير نزار اتجاه التطور الشكلي والمضموني في الشعر، ولكنه احتفظ بشخصيته الاستقلالية في وضع التصميات الخاصة لاشكاله ومضامينه .. أما النسخ المكررة فقد سايرته هو وقلدته ، حتى تلاشت شخصياتها في شخصيته !

إننا نريد لشعرائنا الشبان أن يكون كل واحد منهم نسخة أصيلة ، أن يكون له طعمه الخاص ، ولونه المتميز ، وطابعه المحدد .. عندئذ نضمن تنوع الشخصية الفنية في الشعر فلا يغني شاعر واحد عن مجموعة كاملة،وعندئذ نضمن توفر الاتجاهات الشعرية في حقل القصيدة العربية الجديدة، ولا يمنع من هذا كما قلت أن يكون الخط التطوري للشكل والمضمون متجانساً في التيار العام .

إننا إذا نظرنا الى الفن الغربي مثلاً في القصة او اللوحة او القصيدة ، تبهرنا النسخة الاصيلة دائماً حيث لا تحدث الظاهرة التكرارية لموضوعية العمل الفني ، مهما اتحد الاتجاه المذهبي عند الكتاب أو الشعراء أو المصورين .. سارتر وكامي ، يجمعهما اتجاه وجودي في القصة . وإيلوار وأراجون ، يجمعهما اتجاه شيوعي في الشعر . وبيكاسو وسلفادور دالي يجمعهما اتجاه سريالي في التصوير . ولكنك لن تجد واحداً من هؤلاء — في حدود الاتجاه المذهبي — نسخة مكررة من الآخر .. إنهم جميعاً يمثلون هذه الظاهرة الفذه في تاريخ الفن،وأعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .. وهي إن دلت على شيء ، فانما تدل على كرامة الفنان !

القاهرة **أنور المعداوي**

ماذا في تل أبيب؟

بقلم: شاكر مصطفى

اتحدث اليوم على طريقة لا احبها، ولكني تعمدتها حتى لأكاد انكر معها نفسي، واتحدث في موضوع لا احبه ولكني اشعر في اعماقي بضرورته القومية. واعتذر عما فيه من خوف، فما كان التعامي عن الواقع يوماً سبيل النصر.

ماذا في تل أبيب ؟

منذ اثنتين وسبعين سنة، وفي يوم لا أدري: كان لاهباً من القيظ او كان يشرق بالضباب الاسود، وصلت ميناء يافا السفينة (أصلان) قادمة من أوديسا على البحر الاسود. ونزلت على سلالمها حوالي مائة عائلة من اليهود (الاشكنازيم) سرعان ما تحولوا بيوتاً في الجنوب الشرقي من يافا عند (عيون قارا). ما كانت ولا عيون نبي في ذلك الوقت لتستطيع ان ترى في هذه المجموعة من الناس سفّاحي دير ياسين، وقبية، وفاجعة مليون عربي يمضغهم السل والتشرد وقيام بن غوريون وبن تزفي وشرتوك حكاماً في عشرين الف كيلومتر، من بلادي. وعلى مليون ونصف المليون من اليهود المللمين من كل عتمة بشعة.

ان عيوننا نحن ما تزال الى الآن مستديرة من الدهشة، لا تعرف كيف تصدق هذه الحقيقة الواقعة هنالك على بعد مئات الكيلو مترات فقط: دولة وجيشاً وشفرات مسنونة وصدوراً مترعة بالحقد..

فماذا هنالك ؟ ماذا في تل ابيب ؟

ان جزءاً من وطننا العربي يغيب عنا بشجره وفراشاته ورباه واهله وبياراته وبئره وشجرة البرتقال وما في اذهاننا عن ذلك الوطن غير صورة بساط احمر، وقبضة شتائم. ان ستاراً كثيفاً فيه النقمة وفيه العناد وفيه الخوف يلفلف ما وراء الحولة والاردن من بلادنا.. فماذا هنالك ؟ماذا في تل ابيب ؟.

ان اشلاء المعركة المقبلة تنتثر منذ الآن في خواطرنا المتعبة والدماء كمجمع السيول، تتدفق في رؤانا من كل فج عميق. وسوف نحارب طائعين او مرغمين «كتب القتل والقتال علينا» ذلك قدرنا، ويجب ان لا يكون رمحنا، كرمح دون كيشوت ولا فهمنا للعدو كفهمه — تبارك فهمه — عن طواحين الهواء...

فماذا هنالك اذن ؟ ماذا في تل أبيب ؟.

اود لو يمسح كل منكم من خاطره، مسح الغيم لنبع القمر بعض الصور الباكية، او الناقمة فلن اتحدث عن مأساة، فلسطين ابداً، ولن اصوغ الحجج البليغة في الرد على واقع يمتص، كالرئة المسلولة، حشاشة بلادي. ولن اكون معربداً والحدود تنتظر ان تسمعنا جميعنا منتقمين، لا !

هذه الحكومة في تل ابيب قائمة فما كيانها ؟ ما قوامها ؟ ما هي ؟

دولة تل ابيب اولاً نتيجة حركة متشبعة جداً، تجر إذيالها في اعماق القرون. وانما بدأت تتركز في القرن الماضي فقط، وما كانت فلسطين بالضبط هدفاً لها في مطالعها ولكن هذه المنطقة كانت لحد ما ضحية الخرافة، ضحية تلك النبوءة التي احتضنها ربابنة اليهودية والحاخامون قرناً بعد قرن منذ تهدم الهيكل في القدس.. وما يزالون يحملونها حتى ينبت في الارض المسيح المنتظر.. من جديد..

في ١٤ مايس ١٩٤٨ (وفي التاريخ العبري ٥ مايس ٥٧٠٨ بعد بدء الخليقة) أعلن في تل ابيب انشاء دولة (اسرائيل) في منطقة بلغت مسحتها ٢١ الف كلم. وليست هذه اول دولة يهودية بعد دول العهد القديم. فقد قامت لليهود ما بين بحر الخزر وبحر قزوين، دولة في اواسط القرن الرابع عشر كان قوامها عشرة ملايين من المغول اعتنق مليكهم فاعتنقوا معه اليهودية. ولكن قياصرة موسكو مزقوا هذه الدولة واجبروا اهلها على النزوح الى اكرانيا ووسط اوروبا.. ليكونوا كتلة يهود روسيا الآن ويهود نيويورك معاً.

على ان اوضاع حكومة تل ابيب لم تستقر الا في مطلع ١٩٤٥ اذ تألف اول (كنيست) مجلس نيابي يهودي وانتخب

بعد ذلك حاييم وايزمن اول رئيس للدولة .

لم يضع اليهود دستوراً لهم لانهـم اختلفوا كثيراً في امره فأجلوه معتبرين قوانين البرلمان حدوداً دستورية . والسلطات العليا في الدولة هي :

١ – رئيس الدولة وهو اليوم اسحق بن تزفي ويقارب السبعين من العمر وقد وصل فلسطين عام ١٩٠٧ وكان يسكن حتى عهد قريب في عش خشبي بجوار القدس وهو ضليع في اللغة العربية مطلع على آدابها وتاريخها .

٢ – الكنيست : وفي الصيف المقبل ينتهي اجل البرلمـــان الثاني الذي تسلم السلطة التشريعية في آب ١٩٥١ لمدة اربع سنوات وفيه ١٢٠ عضواً منهم ٤٥ نائباً من حزب الماباي و ٢٠ نائباً من الصهيونيين العموميين و ١٥ من المابام و ٨ من حيروت و ٨ من العـــامل المزراحي و ٥ من الشيوعيين و ٤ من التقدميين و ٣ من الآغودات و ٣ من الديمقراطيين العرب و ٢ من اليهود الشرقيين و ٢ من المزارعين و ١ من عمال الآغودات و ١ لكل من يهود اليمن وعرب النـاصرة والدروز . مجلس كما ترون منسجم تماماً ... فيه من العرب ثمانية هم رستم بستوني من المـابام ، وتوفيق طوبى واميل حبيبي باسم الشيوعية ، وفيه سيف الدين الزعبي واسعد قسيس وجابر معذي باسم الديموقراطيين ، وصالح حنيفس باسم التقدميين ، وفارس حمدان باسم المزارعين .

ويجري الانتخـاب هنالك على اساس القائمة الحزبية لاالترشيح الشخصي.

٣ – السلطة التنفيذية : وهي بيد وزارة تتألف اليوم من ثلاثة عشر وزيراً فيهم من حزب الماباي خمسةومن الصهيونيين العموميين اربعة والباقون من الكتل الدينية . ويرأس الوزارة موشه (شاريت) وهو روسي الاصل في الثامنة والخمسين ، وصل فلسطين عام ١٩٠٦ وحارب مع الجيش العثماني برتبة ضابط وقد جاء اثناء الثورة السورية الى جبل الدروز وبقي هنـــالك ثمانية اشهر ، وهو يعرف سبع لغات معرفة جيدة منها العربية والتركية والعبرية والانكليزية والفرنسية والروسية . ومن ابرز الوزراء (غولدا مايرسون) وزيرة العمل وهي تبلغ الخامسة والخمسين ؛ تحمل لقب استاذ في العلوم وذات مقدرة فذة في الخطابة .

٤ – المحكمة العليا : وتتالف من قاض للقضاة وسبعة اعضاء .

٥ – واخيراً الحاخامون : وابرزهم (حروساه) رئيس حاخامي تل ابيب . ثم رئيس حاخامي اليهود الاشـكناز (السكناج – الغربيين) ورئيس اليهود الشرقيين (السفاراد) وحاخامون في القدس وحيفا وطبريا . يقوم من وراء هذه السلطات تنظيم حزبي واسع ومعقد . وابرز الاحزاب :

الماباي : (مضليفت بوعلي ارض اسرائيل) اي حزب عمال الوطن فلسطين . وهو الحزب الاشتراكي المتدل . ويعتـــبر اقوى الاحزاب واقربها الى تولي السلطة . وقدبدأ تشكله عام ١٩٢٠ ثم برز عام ١٩٣٢ وليس في تاريخه شيء لامع سوى سياسته الانتهازية . فقد تعاون بالـــترتيب مع روسيا ثم مع بريطانيا ثم مع اميركا . ويشترك في كل المؤتمرات العمالية سواء كانت من ذات اليمين او ذات اليسار . وله فروع في مختلف انحاء العالم . وسياسته الحالية تقوم على تشجيع الهجرة وتشجيع الرساميل وتشجيع الاستعمار (اي الاستيطـــان) . وزعيم الحزب منذ عشرين سنة (بن غوريون) الروسي الاصل الذي عـــاش معظم سنواته الخمس والستين في مستعمرة (داغانيا آ) على حدود سوريا . وقد كان ضابطاً في الجيش التركي ثم في الجيش الانكليزي . ومن رجال الحزب (شاريت وغولدا مايرسون) وبيخور شطريت وزير الشرطة . ويوسف شبرنزاك رئيس الكنيست . وشموئيل دايان والد رئيس الاركان الصيهوني موشه دايان .

حزب المابام : حزب العمال الموحد : مغليفت بوعليم مئو حيدت – وهو حزب اشتراكي يساري . وقد حمل هذا الاسم منـــذ عشر سنوات وتجمعت فيه عدد من العناصر الاشتراكية القريبة من الشيوعية . ويميـــل الحزب في سياسته الى تأييد روسيا . ولكن على اساس قيام حركة جمـــاهيرية لرفع مستوى الشرق الاوسط . ولهذا فهو يرى ان التفاهم مع العرب ضروري لدعم كيان الدولة الصهيونية . وقد انقسم هذا الحزب مؤخراً فألف ابرز زعيم فيه وهو الدكتور (موشه شنه) الضابط الصحافي البولندي حزب اليسار وانضم للشيوعيين بينما انسحب زعيم آخر هو (اسحق بن اهرون) والف حزب اتحاد العمل الذي لا يريد الانسياق في التيار الشيوعي .

حزب الصهيونيين العموميين : وهو الحزب الصهيوني الاساسي الذي وجد قبل ان تتشكل الاحزاب : حزب (هرتسل ووايزمن) وغيرهم . وكان يضم جميع الهيئات المعتدلة والرأسمالية الصهيونية كالمكابي ، وهاداسا ويزو – اتحاد المزارعين – اتحاد الملاكين – اتحاد التجار – اتحاد الصناعيين ... وكان الحزب همزة الوصل مع جميع الهيئات الصهيونية في اميركا وبريطانيا وفرنسا . وطابعه الرأسمالي الواضح يفسر ضآلة نفوذه في فلسطين وعظم نفوذه بالمقابل في نيويورك ، واستيلاءه في الوزارة اليهودية على الوزارات المالية والاقتصادية ليضمن مؤازرة اميركا الدائمة لتل ابيب . ولهذا فهو يحارب الاشتراكية ويدعو دون قيد او شرط الى التعاون مع اميركا .

حزب حيروت : ظهر هذا الحزب عام ١٩٤٨ وكان قبل ذلك منظمة عسكرية مؤسسها الاول (فلاديمير جابوتنسكي) الذي خرج من المؤتمر الصهيوني عام ١٩٢٦ غاضباً فأسس منظمة ما لبثت العناصر المتطرفة فيها إن ازاحته واتخذت القتل والارهاب سبيلها « لتطهير الفكرة الصهيونية » من المعتدلين ... ثم انقسم عن هذه المنظمة الارهابية اكثر عناصرهـــا فتسمى باسم عصابة (شترن) . وقد طلبت بريطانيا بعض الجواسيس لمحاربة حكومة فيشي في سوريا ولبنان ومحاربة رشيد عالي الكيلاني في العراق فتطوع افراد (شترن) لذلك وقتل زعيمهم رازيال في مطار الجبانة ... وعندئـــذ تولى زعامة المنظمة الارهابية البولوني مناحم بيغن ، وبعد مقتل برنادوت تحولت المنظمة الى حزب (الحرية) حيروت . أما تنظيماتها العسكرية السرية فما تزال قائمة .

ولا يجاوز زعيم الحزب (بيغن) الثانية والاربعين . وصل فلسطين منذ اثنتي عشرة سنة ، وكان يساهم قبل ذلك في ارسال الاسلحة والمهاجرين من وسط اوروبا الى فلسطين . وهذا الحزب هو الذي قتل اللورد موين وزير بريطانيا في الشرق الاوسط ، وقتل الضباط البريطانيين ، وحاول قتل المندوب السامي واحتل يافا وقام بمذابح (ديرياسين) . ان شعاره هو : قذف العرب الى الصحراء بالرصاص . وترسم جريدته مصور سوريا الجنوبية كلها حتى دمشق وبيروت وعمان . وتكتب تحتها : ارضنا التي يحتلها العدو .

الاحزاب الدينية : بعض منهـــا صهيوني مثل : أ – الحزب الصهيوني المزراحي : وجمهور انصاره من يهود اوربا الوسطى ويرجع الى عام ١٩٢٣ ، ويؤيده عدد كبير من حاخامي اليهود المتدينين في العـــالم . ومن ابرز زعمائه الحاخام فيشمان (ميمون) وهو في الثانين من العمر .

ب – حزب العامل المزراحي : وهو اقوى الاحزاب الدينية لانه يوافق على الحلول الاشتراكية في الامور الاقتصادية ولا يتمسك كثيراً بالامور الفلسفية الدينية .

وبعض الاحزاب الدينية غير صهيوني . لا يفقه الا الدين : مثل الآغودات :

ومركزه الرئيسي في نيويورك . ويرفض ان يحمل اسم حزب فهو (جمعية) ويرى اعضاء الآغودات عدم استعمال العنف او اتخاذ اي اجراء قومي حتى يعود المسيح المنتظر ، وعدم الخدمة العسكرية ، وضرورة مراعاة الدين بأوفى الدقة . وبعضهم الف منظمة سرية ارهابية باسم المدافعين عن الدين كادت تنسف الكنيسة بالديناميت عام ١٩٥١ . وهناك عمال الآغودات ، وهناك التقدميون الصهيونيون ... وهنـاك أخيراً الشيوعيون .

الشيوعيون : واذا كان تاريخ الشيوعية في فلسطين يرجع الى عام ١٩٢٤ فان الحزب الشيوعي قام مع قيام دولة تل أبيب . ولا يقل اعضاؤه اليوم عن ٩٠ الفاً ربعهم من العرب .

هذا التنظيم السياسي كله يستند الى منظمات خلفية ، قديمة ، جـاءت نتيجة تاريخ معقد طويل ابرزها الجمعية الصهيونية : وهي جمعيات شتى باسماء تختلف باختلاف اقطـار العالم ورؤساء هذه الجمعيات يتألف منهم المؤتمر الصهيوني العالمي: وهو اعلى هيئة صهيونية في العالم. يعقد مرة كل سنتين. بدأ عام ١٨٩٧ في (بال) وما زال يجتمع الى اليوم في القدس.

وضع في انعقـاده الاول برنامج الصهيونية ثم اسس اول مستعمرة اشتراكية في فلسطين (دغانيا أ) ١٨٩٩ ثم اسس الصنـدوق اليهودي القومي ١٩٠٥ (الكيرن كاييمت) وبنك (انجـلو – بالستين) ثم الصندوق اليهودي التأسيسي (الكيرن هايسود)عام ١٩٠٧ ، ثم شركة تحسين الاراضي ، ثم اقام الجامعة العبرية عام ١٩١٣ ، واخيراً عام ١٩٢٣ اقام الوكالة اليهودية وعام ١٩٣٣ وضع العـلم الصهيوني والنشيد الصهيوني الرسمي (هاتفكا) وفي ١٩٤٦ قرر انشاء الدولة اليهودية ووضع لها ميزانيـة حربية مقدارها (١٥،٥) مليون جنيه استرليني .

يختار المؤتمر الصهيوني عادة لجنة مؤلفة من ٣٧ عضواً تدعى: (اللجنة التنفيذية الصهيونية): والمجلس الاداري لهذه اللجنة يتألف من ١٦ عضواً هم المعروفون باسم الوكالة اليهودية، ومركزها الرئيسي القدس، ولها فروع في مختلف بلدان العالم، ونصف اعضاء الوكالة من غير الصهيونيين ليضمن الصهاينة معونة باقي اليهود في العالم .

وتتألف الوكالة من عدد من الدوائر هي : دائرة الهجرة و دائرة الاستيعاب و دائرة الاستعمار ودائرة الثقـافة والتعليم ، ودائرة الدعاية والاستعلام ، ودائرة تنظيم الشباب ودائرة الشؤون الاقتصادية ودائرة تحسين القدس و دائرة الخالوتسيم اي دائرة منظمات يهود العالم ... هي حكومة كاملة ولهذا فكثيراً مـا تصطدم مع حكومة تل ابيب ، وقد كان لها من قبل دائرة سياسية ودائرة للامن والدفاع .

وتعتمد الوكالة اليهودية على مؤسسات مالية كبرى هي:

١ – الكيرن كاييمت : (صندوق المال القومي اليهودي) الذي اقيم لشراء الاراضي باسم الشعب اليهودي كله وتأجيرها لليهود فقط . واموال الصندوق تتجمع من تبرعات ٥ ملايين صندوق للصدقات في مختلف البيوت والدكاكين والمعابد اليهودية .

٢ – الكيرين هايسود : وهي المؤسسة التي تعمل على انشاء المستعمرات وعلى الاستيطان والري .. اتماماً لعمل الكيرين كاييمت . وهناك مؤسسات يهودية تساهم في تمويل الدولة .

بنك انجلو – بالستين وهو اليوم (بنك اسرائيل الوطني) تأسس عام ١٩٠٢ في لندن وبدأ عام ١٩٠٣ بفتح فرع له في فلسطين . وهو الذي يصدر النقد الاسرائيلي .

البيكا : (بالستين يديش كولونـيزاشين آسوسييشن) وهي مؤسسة البارون روتشيلد القديمة ويتبعها ٤٢ مستعمرة لها تجارة الخمور في البلاد .

الجباية : بلغ عدد الجمعيات اليهودية التي تجمع التبرعات والصدقات ٥ آلاف جمعية فتضايقت الجمعية الصهيونية وبعض الجمعيات الاخرى فاجتمعت على اقامة صندوق موحد للجباية وقد استطاع الصندوق مثلاً عام ١٩٢٨ ان يجمع ٢٥٠ مليون دولار .

الهداسا : (الاتحـاد النسائي لاعمال البر) وهي جمعية نسائية في اميركا هدفهـا رفع المستوى الصحي لليهود في فلسطين . ولها عدة مستشفيات في فلسطين .

وهناك جمعية الجوينت : الخيرية وجمعيـة البوند الاشتراكية التي تقاوم الصهيونية ... الخ .

على ان اهم منظمة كبرى في فلسطين هي دون شك الهستدروت : اي (المنظمة)وقد تأسست عام ١٩٢٠ لتضم جميع العمال الاشتراكيين . وقد تقلبت عليها الاحوال كثيراً قبل ان تصبح منظمة لخدمة جميع الشغيلة في جمعيـات تعاونية . وهي تضم اليوم عمال المـاباي كما تضم عمال المابام وفيها عمال الصهيونيين العموميين كما فيها الشيوعيون .

وللهستدروت نشاط اقتصادي واسع في جميع النواحي ، فلها (١٢) شركة كبرى ولها مساهمة فعالة في نشر التعليم ، ومؤسستها الصحية (كوبات خوليم) واسعة الفروع في كل البلاد ، والجمعيات والتعاونيات التي تتبعهـا كثيرة جداً كما ان لها جرائد وفرقـاً تمثيلية ورياضية ، ومصرفاً من اكبر المصارف اليهودية .

وننتقل الآن من الوضع السياسي الى الوضع الاجتماعي .

في فلسطين المحتلة اليوم (١،٥٠٥،٠٠٠) نسمة من اليهود يضاف اليهم ١٨٩ الف عربي والمجموعة اليهودية خليط غير متجانس ولا متفاهم، تربطه روابط اربع: رابطة الدين، ورابطة الاحلام اليهودية المقبلة ، ورابطة النقمة على جميع شعوب الارض ، ورابطة الخوف من العرب ... وما عدا ذلك فالمجموعة من التباين بحيث لا يمكن ان تجد نقاطاً للتقرب بينها، فمن اقصى الشقرة الى اعمق السمرة ومن الطول الى القصر ومن زرقة العين الى السواد ... ومن اوساط اوروبية الى اوساط هندية ... برج بابل الحديث .

الكتلة الكبرى من يهود فلسطين اتت من وسط اوروبا فهم بين المان وبولونيين ورومانيين ومجريين يبلغون نصف مليون واما من شرق اوروبا وجنوبها فليس هناك اكثر من (٢٠) الفاً ، وما تبقى فهو من البلاد العربية اولاً : من اليمن والعراق ومراكش ثم من تركيا وليبيا وايران ثم من الهند والحبشة وافريقيا الجنوبية .

ويتوزع السكان حسب الجنس في القرى والمستعمرات فهناك ٨٢ مستعمرة ليهود اوروبا و ٦٧ ليهود فلسطين القدماء و ٥٧ ليهود اليمن . و ٥٣ ليهود العراق الخ . .وهناك تنابذ قوي وعميق بين اليهود الشرقيين عامة ويهود الغرب. ولا قيمة اجتماعية للاوائل

فليس هم بالتالي مركز سياسي وكلمة (شاحور)و(ليفانتي) من كلمات التنابذ الدارجة على السنة الغربيين . والاقلية العربية هناك مضطهدة ابشع انواع الاضطهاد ويسود بعض مناطقها الى اليوم الحكم العرفي ويمنع العمال العرب من العمل او من مغادرة قراهم ويعطون اجراً اقل من اجر اليهودي .

وقد توقف منذ سنتين التزايد المربع الذي حققه الصهيونيون في فلسطين فقد كان عدد اليهود عام ١٩٤٨ (٧٠٠) الف فقط فاذا هم يبلغون عقب ذلك الطوفان في الهجرة خلال ثلاث سنوات ١و٤ مليون .

ان أكثر الرؤوس رزانة لا بد ان يميل مع الهجرة بعد ان سمع بقيام الدولة، لكن هذا المد الذي لم يعرف مثله القرن العشرون قد توقف، ومال في السنة الماضية الى الجهة السلبية وقد استقبلت تل ابيب هذه السنة (١٢) الفاً فقط بينما ودعت (٤٠) الفاً .

وعدد اليهود في العالم هو (١٣) مليوناً، في روسيا منهم (٤) ملايين وفي نيويورك (٣) وفي فلسطين (١و٥) وماتبقى موزع في انحاء العالم وقد كشفت جريدة (كريستينان سنس) عن الكذبة اليهودية الضخمة التي تدعي ابادة هتلر لستة ملايين يهودي والواقع ان الاضطهاد لم يتناول اكثر من عشر هذا العدد بدلالة الارقام الرسمية .

وقد وضع (بن غوريون) مشروعه لمدة خمس سنوات على اساس ان يصبح يهود فلسطين ٤ ملايين في نهاية سنة ١٩٥٤ ولكن المشروع فشل وهم يضعون الطعم الآن لاغراء ٤٨ الف مراكشي يكتفون بهم . ان مشكلة الاستيعاب وهي من اعقد المشاكل لايمكن ان تحل مع اتساع فلسطين الحالي ولذلك ما يزال هناك ، رغم توقف الهجرة ، مايزيد عن ١٥٠ الف مهاجر جديد في (المعبروت) يمضغون البؤس في ابنية التنك وفي الخيام والتخاشيب .

وتحاول حكومة تل ابيب والوكالة اليهودية العمل معاً على توطين المهاجرين في المستعمرات .. انها تبلغ الآن ٧٨٤ مستعمرة عدا ١٠٦ قرى عربية .

هذه المستعمرات ، تنتثر كانفراط العقد في انحاء فلسطين ، بين كبيرة وصغيرة ، على ان لكل مستعمرة الحزب الذى تنتمي اليه والنظام الخاص الذي تتبعه . فمستعمرات (حزب الماباي) اي (كيفوتسا) اشتراكية تعاونية (كوبراتيف) ومستعمرات المابام (كيبوتس) اشتراكية يسارية تشبه (الكولخوز) السوفياتي ، والمواشاف مستعمرة عمالية قد تكون للعمال (موشاف عوقديم) وقد تكون زراعية (ميشيك شيتوفي) وهنالك اخيراً الموشافا وهي مستعمرات مستقلة فيها خليط من السكان والاحزاب ..

على ان نصف المستعمرات الـ (٧٠٠) انما انشىء منذ سنوات فقط لاغراض دفاعية خالصة ولهذا نجدها تقوم على الحدود ولا يسكنها الا الجنود المسرحون . وقد يختارون اختياراً من اعرق العسكريين . فعلى الحدود السورية التي ابعد عنها العرب مسافة ٣٠ كلم يوجد (١٤) مستعمرة في كل منها من ٥٠ — ١٠٠ رجل من مسرحي الجيش، وعلى الحدود اللبنانية التي اخذت بدورها من العرب (٢٧) مستعمرة على خطين دفاعيين وفي النقب (٢٤) مستعمرة بمجموع سكانها (١٢) الف نسمة فقط اهمها ايلات ثغر البحر الاحمر (٢٠٠) نسمة فقط .

على ان المستعمرات الكبرى القديمة قد اصبحت الآن مدناً كتل ابيب وناتانيا وبتاح تكفا كما ان على خليج حيفا (٤٢) مستعمرة هي عصب الصناعة الحربية والثقيلة في فلسطين ..

ولا يتكلم اليهود لغة واحدة . وبالرغم من الجهود الكبرى التي تبذلها الحكومة والهستدروت فان ٤٠ ٪ من السكان فقط يعرفون العبرية او بعضها وبالرغم من ان اللغة العبرية والانكليزية هما اللغتان الرسميتان فان لغة التفاهم بين يهود الغرب هي الالمانية التي يتكلمها ٧٠٪ منهم ولغة اليديش التي يعرفها ٨٠ ٪ منهم . اما يهود الشرق فيتكلمون لغة اوطانهم الاولى وليس في الارض تقريباً لغة هامة لا تجد من يتكلمها في فلسطين ..

— التتمة في العدد القادم —

دمشق **شاكر مصطفى**

انطلاق

«كل ينال وإن تزاحمت الأماني مبتغاه»
«في عالم خصب تملل من خصوبته ثراه»

•

في مطلع الوادي وقد ولّى عن الوادي سناهْ
وتجاوبت في المغرب الغيمان أصداء الرعاهْ
ألقى على كتفيه شملته وهمّ إلى عصاه
ومضى ترود المرج عيناه ويصغي للشياهْ

يتسمع الصوت الذي تحلو بنبرته السهولْ
أصغى من الناي المسلسل عند أحلام الاصيل
هي شاته سَمَرُ الحقول وفرحة الكوخ الجميل
سمراء كالفجر الوليد يجر مُطرفه البليل

ومشى يغني في خفوت نحو منعطف الطريق
يسعى ليلقاها وفي عينيه للنجوى بريق
وبشائر الأمل الجميل تهز خاطره الرقيق
عجباً ! لقد سكن المكان فلا أنيس ولا رفيق

لم يلمح الشاةَ الحبيبة تقصد الراعي الحبيب
والريح لم تحمل اليه ثغاءها عند الغروب
هو لا يراها بين قطعان تُزاحم في الدروب
يا لهفتا ! ماذا تُرى قد عاقها ؟ ومتى تؤوب

وترددت في فكره المكدود أوهام ثقال
ذكر الغرابَ وكيف صاح على غصون البرتقال
والكلب كيف عوى ومرّغ وجهه بين التلال
يا شؤم هذا اليوم تسري فيه رائحة الزوال .

هوذا يذود بكفه عن عينه ألقَ الشعاعْ
ويدور يرقب كل رابية وينظر كل قاعْ
ويعود يرنو خلف رعيان إلى المأوى سراع
يا ويحهم رجعوا !.. وخلّف وحده القلقُ المراع

أيؤوب يسحب بعد غيبته عصاه في انكسار
أيغادر الشاة الحبيبة في الظلام بلا قرار
ويروح لم يسبقه في الدرب الطويل لها غبار ؟
بئس الرواح اذن . وما أخلى من الأنس الديار

ومضى على وجل شرود اللب يعثر في خطاه
وفؤاده القلق الخفوق يكاد يتهم الاله
فيرده الصبر والايمان باق من نهاه
ويعود يدعوها على أمل ويرفع من نداه :

يا فتنة الراعي لقد رانت على الافق الغيوم
وخبا من الشفق اللهيب فعاد كالطلل القديم
وتأوهت في الغاب أرواح أقضّتها الكلوم
وسعت به الاشباح في سترٍ من الغسق البهيم
أشباح صرعى غالها في الغاب شيطان رجيم
لبست قناعاً من دم وتسربلت كفنَ الرميم
رقصت على زبد الجراح وقد نزفن من الصميم
والريح تعزف لحنها المشنوء كالنفس الكظيم ...
وعمالق الشجر الرهيب تحفّ أجواز النجوم
وظلالها من تحتها متموجات كالسديم

يا فتنة الراعي لقد طويت على الشر الهضاب

وتلفعت بالصمت أودية تضجّ بها الرغـــاب
في كل مربـــأة تأججُ مقلة ويصرّ ناب
أنى خطوت فللردى خطو وللغدر انسياب

سكنت على العشب الصلال تدير للفتك اللعاب
متكوراتٍ كالهشيم فما تحس ولا تهـــاب
وتربصت خلف الصخور الصمّ عادية الذئاب
غرثى تلوك الطين من سغبٍ وتستاف التراب
وتعض بالأذناب في خبل وتستجـدي الشعاب
تعوي فينتفض الكرى وتهز أستار الضباب

•

أما الشرود فـــأسلمت للغابة الكبرى خطاها
يقتادها شوق إلى المجهول ينفخ في قواهـــا
كم ليلة راحت مع الراعي يجاذبها هواهـا
فالآن فلتُقدِم عـلى الادغال حتى منتهاهـا

كم ليلة وقفت أمـام الغاب يعصرها الوفاءْ
وغماغم الدغل العجيب يزيد فتنتها الخفاء
وروائح الورق المخمر في الثرى روحُ اشتهاء
كم فوق هذي الارض من دنيا ! وكم تحت السماء

عجبت من الكوخ الكئيب وكيف طاب لها المقام
في منزل مستوحشٍ خشنٍ دعائمه حطـام
الزاد في اركانه حطب ومضجعه رغـام
يتفلسف الراعي ويزعم في بساطته السلام !

وتقدمت تخطى المحاذر والدوار بهـا يميدْ
من رهبة الجنح المديد ونشوة الكون الجديد
ماذا وراء الستر من غيب ؟ وما خلف الحدود ؟
ليت الظلام يشف عما قد أجنّ من الوجود

وتقدمت فاذا الظلام كأنه صبح منير
ألفته عيناهـــا فمزقت الحواجب والستور
نكرت هنالك ما وعته عن الظلام من الشرور
لا ضلة العميان تلقـــاها ولا صمت القبور !

شهدت هناك توثب الأحياء للكون الرحيب
وعصارةَ الحيوات يُسمع في الغصون لها دبيب
وتنفّسَ الأرض الدفيئة وانبعاثات الطيوب
وتشقق الطين المضمخ عن وليدات الغيـــوب

وتملُّؤ « العلّيق » واللبلاب من روح البقـــاءْ
تسمو فيزحم منكب الدوح الفتي الى الفضاءْ
وغضارة « الفطر » الضعيف يكاد يغلبه الحيـاءْ
لم يجْفُه الماءُ الرويُّ ولا تنكبه الهواء . ـ

وتقدمت فرأت عوالم لا يحدّ لهـــا براح
تنداح في ارض مشعبة وآفاق فساح ..
وتضيق حتى مـــا يمدّ الطير فيهن الجنـــاح
وتذبذب القلب المغامر بين ضيـــق وارتياح

وتجاوبت في الغابة الفرعـــاء ثرثرة الرياح
ممزوجة الأصوات لا همـــس يبين ولا صياح
وسرى الصفير مع الهدير وخالط الضحك النواح
وحشية الأنغام بنت الغـــاب لم تعزف براح

والسيل ما أعتى توثبه على هـــام الصخور
متحـــدر الأمواج منقضاً بأجنحة النســـور
زبد كألوية الضياء ولجـــة كدجى القبور
وهمَاهِمٌ مكبوتة كالاثم في جوف الضمـــير

خاضت اليه وزاحمت بقوى موثّقة قـــواه
القـــاع يجذبها فتهوى ثم تنشلهـــا ذراه
في القاع إحساس وفوق الماء احســـاس سواه
بوركت يا سيل الحياة جريت في عنف الحياه !

القاهرة

عبد القادر القط

الظِلّ الكبير

قصة بقلم الآنسة سميرة عزام

كانت تساورها بعض شكوك حين وقفت امام مرج من الالوان يموج في خزانتها . ولكنها فضلت وهي تنتقي ثوباً تلبسه للمناسبة الا تفكر الا في حق الحياة المتساوية . وكان هذا آخر ما قرأته في احد كتب فلسفة الاجتماع .

لتكن صريحة مع نفسها على الاقل وتعترف . ألم تحس -- بحدس الانثى -- أن الجلسة في بيت رجل قد لا تكون خالصة لوجه الادب والفلسفة؟ بلى، أحست، وارتخت يدها عن حمالة الثوب، ثم ما لبثت ان تماسكت حين تذكرت شيئاً تحمله في نفسها، تعويذة لا تحب ان تفارقها. هي الثقة .

وامعنت في ايمانها بالتعويذة فاختارت اكثر اثوابها انوثة ، لبسته ومضت الى موعدها، تحملها التعويذة .

لماذا ذهبت ؟ تراه الح في دعوتها ؟ لا ، لم يلح اكثر من الحاحها نفسها في ان تخلق الظرف المناسب لتأتي المبادرة منه ، واستخدمت في هذا كل لباقتها، ونجحت ...

ولكن لماذا ؟ ألم يكن في طاقتها ان تحدثه في النادي ، ان تناقشه في آخر ما قرأت له دون أن توحي اليه بانها تشتاق ان تتحدث في مكان هادىء، في صومعة علم مثلاً ؟

بلى كان في طوقها . ولكنها ، اجل ، لنكن صريحة ، كانت تهدف الى اكثر من نقاش في كتاب ... كانت في رأسها خطوط مختلطة لمشروع كانت تعاني فيه فراغاً لا يملأه الا جبار ، جبار يبدو معه ماضيها شيئاً ممسوخاً ، شيئاً لا يجرؤ حتى ان يهز في نفسها مكامن الحنين ، او ان يقول انه منها .

كانت جولتها الاولى -- على حلاوة البداية -- صراعاً لم تصمد له فانسحبت بكبرياء من يوفر على نفسه هوان الهزيمة قبل ان تقول النهايات كلمتها . وعادت الى حدودها القديمة تمسح عن قلبها شيئاً فشيئاً بقايا المعركة لتحيا بنفسية بنت الستين .

وعاشت لتأكل وتشرب وتنام وتقرأ كتباً ليس بينها رواية حب . كانت تخاف اقل اثارة فلا تبصر بين السطور وجهاً من ماضيها . وما كانت انثى ، من قال انها تريد ؟ ما ارادت اكثر من ان تؤكد حريتها وتعيد لرأسها القدرة على التفكير وتبرهن (للآخر) بانه لم يكن في حياتها اكثر من صدفة، صدفة هزيلة، وانها اكبر من ان تربط غاياتها بالصدف . وحتى تلك الفترة التي كانت فيها زورقاً يخبط في متاهاته، ماتريد ان تحسبها من سنيها ، من ايامها .

غير انها -- من جهة -- ما كان يمكنها ان تستمر هكذا .

كانت تحب الحياة وتهيىء نفسها لرسالة فيها لا تعرف كيف تبدأ بها . وكان الفراغ يخيفها ويجسم لها فظاعة العدمية . وباتت تضيق بالركود ، وتشتاق شيئاً من التطرف في طبعها، ان تحب كثيراً وتكره كثيراً وتغضب كثيراً ، ولا يمكن لانسان فارغ ان يبلو شيئاً من هذا .

واشاع فيها الفراغ احساسات غريبة ، اذاقتها ملوحة الحسد ، وباتت لا تستريح -- اذ تلفها موجة عصبية -- اذا ما صادفت يدين معقودتين في طريق او رأسين متقاربين او سمعت اغنية عاطفية . وضايقها الفراغ، والح عليها وافزعها ان تتبخر ساعاتها وايامها وشهورها هباء لا يخلف معه ذكرى صغيرة .

هل ضاعت عليها الفرصة ؟ تراها ليست لرسالة ... اتظل نقطة حائرة في هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن الف جواب وألف سؤال يعيش في رأسها؟ لم لا تعاود الكرة ؟؟

ليس تحقيق الشيء رهناً بان تريد او لا تريد ، ولكن عملية تكيف نفسي كانت جد ضرورية . كان لا بد -- اولا -- من الخروج من القوقعة بعقلها واحساسها في هذه المرة، عقلها الذي كان نائماً حين اختارت ان تحب يوماً ... اختارت ؟ هراء ؟ ما هكذا يكون اختيار واحدة لا تقيم انساناً الا بعمق ما يحس ، بعمق ما يفكر ، ما يعيش . ولكنها لو تمسكت بمعادلة رياضية لما جعلت من عواطفها مستنقع طحالب ... وفي هذه المرة يجدر بها الا تكون عادية . ان تمسك قلبها باليمين وبمعادلة رياضية باليسار. إنها لا تريد ان تسخو فتمنح انساناً جد عادي حباً كبيراً . بل ولا حاجة بها لان تحب . يكفيها ان تملأ عقلها ونفسها اعجاباً ببطل .

بقي ان تعثر على بطل دوره في حياتها عظيم ، انسان متميز منفرد يرقى بها الى حيث تكون الحياة عبقرية وفناً لا يمارسها كل الناس ، والى حيث يعبر الانسان عن انسانيته باصالة كبيرة .

واطلت على الدنيا تسأل .. من اين ابدأ ؟

وكان الجواب -- من صديقة مجربة -- بطاقة عضوية لنواد ثلاثة يلتقي فيها كل الوان الناس . كانت لا تكاد تتعرف على واحد حتى يقفز السؤال الذي يعيش فيها على شفتيها : أيكونه ؟

وتبدأ من بعيد تتأمله ، وتدرسه من كل ناحية، ثم تلفظه من تفكيرها بكلمة واحدة .. عادي . عادي ..

لم تكن مغرورة ، ابداً ، كان فيها تطلع عنيد الى انسان تحقق فيه ذاتها . ووافتها الفرصة ..

سمعته يوماً يحاضر ، وكان ساحراً مسيطراً وهو يستعين على فكره باشارات من يدين انيقتين ، وانتهى من المحاضرة وافسح المجال للمناقشة ، فقامت تحاسبه في نقطة لم تحتمل منه اكثر من نصف دقيقة ليفندها ، ولكنها لفتت نظره اليها اذ كانت المرأة الوحيدة التي اهتمت بأن تفهم ... ولما انفض الحاضرون وتحلقت قلة حول المحاضر تعلق على ما قال لمحها وابتسم لها ودعاها ليشرح لها وجهة نظره باسهاب اكثر . ومن يومها بدأ اعجابها يتحرك وبدأت تتطلع بكثير من الشوق الى تلك الحلقات التي تضمها واياه وصارت تقرأ كتبه بفهم جديد ، وتقرأ معها كل ما يمكن ان يجعلها جديرة بجلساته، وكانت تحرص كلما فتحت فاها ان تكون معقولة في كل ما تقول .

وكانت تنفض الحلقات لتظل هي نهب مشاعر عدة : شعور بضآلة ما تعرف امام ما يعرف ، وشعور يوحي لها بأن كل لحظة مع هذا الانسان هي لحظات اكتسابية خصبة .

وبدأ يتبسط معها في الحديث ، وعرفت منه أنه ساق اعواماً اربعين بلا زوجة اذ لم يوفق بعد الى المخلوقة التي يمكن ان يعتبرها نصفاً لائقاً به ، وانه في فرنسا حيث صرف شطراً من حياته الدراسية عرف نسوة كثيرات كانت الواحدة توفق في شخصها بين الرفيقة والعاشقة بانسجام كبير ، اما النساء اللاتي عرفهن هنا فقد اثبتن ايماناً بنفوسهن اهزل من ايمان الرجل الشرقي بهن ...

وكان اول ما سألت نفسها عنه حين قامت .. ترى ما الاثر الذي يمكن

ان تخلفه واحدة مثلها في واحد مثله. واضطربت حين لم توفق الى جواب محدد يطمئنها بأنها شيء له حسابه ، رغم توافر النية !

ومرة سألته عن بيته واين يعيش وكيف ؟ فقال : وحيداً في صومعة تضرب فيها فوضى عجيبة ويغطيها غبار كثير، ولكنه يحبها ويؤثرها ، فهي ذات طابع تحبه كل امرأة تزوره ..

اذن فهنالك نساء يزرنه ! ترى اي نوع من النساء؟ دمى ؟ بنات صدفة يأتين ويرحن ولا يتركن في روحه اكثر مما تترك سحبة اصبع على سطح ماء ؟ لا شك انه يعتبرها دمية فارغة ، وإلا لما شكا امامها من التفاهة الاجمالية لنساء مجتمعه . ليتها تزوره مرة لتريه وجهاً جديداً يجعله يؤمن بها ثم تمسك بعدها بطرف الخيط .

ايعقل ؟ لم لا ؟.. اما لها شخصية عجيبة ، ونواح متفردة في نفسها ؟ أما نجحت بعد في ان تجعله يحس بأنه في حضرة امرأة رأسمالها اكبر من عينين حلوتين ؟

ولم يطل بها الوقت حتى تعمدت ان تخلق الفرصة فدعاها ، وراحت وظلت تسأل نفسها طيلة الطريق ، كيف ستبدأ الحديث وكيف سيكون هو في بيته ... وكيف ... وعاودها احساس كالذي اجتاحها حين كانت لا تزال واقفة امام الخزانة تنتقي ثوباً ..

لا لم يكن سهلاً ان تتخلص من رسوبات عتيقة تشعرها بان المرأة والرجل هما المرأة والرجل ولو في صومعة علم ... الا انها طردت اوهامها بعنف وراحت تركز ذهنها في الموضوع الذي ستتحدث به ... أجل انها ليست عادية ... هي ذي على بابه ، باب بني في بناء ليس بالحديث الطراز.

وفتح لها ودخلت وادارت عينيها تحيط بالموجودات بنظرة واحدة . وكان الجو فوضوياً ، تماماً كما قال لها ... وسمعته يغمغم : ان خادمي لا يجرؤ على لمس الكتب او حتى تنظيف المكتبة خشية ان يعبث باوراقي ... اختاري المقعد الذي تشائين ، فالمقاعد هي الشيء الوحيد النظيف هنا .

وجلست ولم تدر ما تقول ، لو شاءت ان تفتح فاها . وراحت تنظر بتوتر الى سقف الغرفة الممعن في الارتفاع وفي نسخة غير اصلية من صورة (لتنتيان) معلقة على الجدار قبالتها، ظلت تحدق اليها طيلة دقائق ثلاث.

وانتظرت ان يبدأ هو الحديث لتنبسط طبيعتها، ويزايلها هذا التوتر... غير انه لم يفعل اذ كانت عيناه تتأملانها ويده تنحط بحركة متقصدة على كتفها .. وادنى رأسه من رأسها وهمس : « هل جئت حقاً لاحدثك في الفلسفة؟ كم انت طيبة ! لماذا تزعجين رأسك بالسفسطات التي احشو بها كتبي؟ أتسمحين ؟ »

ووضع راحة يده اليسرى خلف رأسها ، وأهوى على فمها يقبله ... وتخلصت منه في غير سهولة لتقوم الى الباب فتفتحه بغضب وتهرول الى الطريق، تكاد لا تتميزه من دموع عينيها ..

ماذا يظن بها ؟ تافهة؟ عادية تأتيه الى قلب بيته ليقبل شفتيها ؟

قد تكون اضمرت في نفسها اشياء ، تهيئة الجو مثلاً ، إلا انها لم تشأ قط ان تبدأ بداية عادية توحي اليه بانها واحدة من كثيرات يستممان رؤوسهن ولا يقسن ظلالهن الا بمقدار ما ينجحن في اثارة رجل. ألهذا دعاها الى بيته؟ أم ان الذنب ذنبها ، وقد تقصدت ان تكون احلى وآنق واحسن اشراقاً مما تبدو في عادي ايامها ؟ ألا يحتمل ان تكون هي قد اوحت له باضطرابها وتوترها وسكوتها وطول تحديقها الى السقف، والصورة بأن مجيئها ليس اكثر من دعوة لنزوة ؟ ثم ما هي بالنسبة اليه ؟

هذا هو السؤال الذي تتهرب دائماً من سماع جوابه ... أولا تصغي الا اذا استعرضت قدراتها ودفعت بها لتطفو على سطح شعورها حتى تكون أحسن احساساً بها كلما لجأت الى النسبية ؟

هي ذي تسمع الجواب من شفتيه .. لو كان يحبها ، لو كان يحسب لها حساباً، لاهتم على الاقل بان يعمد لطريقة اكثر رومانتيكية ولم تأت فعلته سخيفة هكذا... هي في اعتباره دمية .. دمية كالأخريات .. وان تكن مجتهدة ! لقد اختصر معها الطريق ليختصر النهاية .. أكانت مغرورة حين أصرت على جبار ؟ قد يكون ! لقد علمها رد الفعل القديم ان ترى لنفسها ظلاً كبيراً ... حيث تضيع نسبة الاشياء : أهذه اذن نقطة الضعف ؟

واستراحت اذ وضعت اصبعها عليها فابتسمت ابتسامة وانية مسحت بعدها دموع عينيها ومضت – باصرار – تشق لها طريقاً في عتمة المساء !

سميرة عزام

الأرض الشعر...

بقلم مطاع صفدي

الشعر لهفة بدون موضوع . قلب يحب ولا يسعه اي قلب آخر . عين تنظر ، ولا تحيط بها عين غيرها . الشعر حركة تبدأ ولا تنتهي. الشعر انسان يتجاوز نفسه باستمرار الى ما لا يدرك ، الى ما هو اعظم او ابقى او اردأ .

وبصرف النظر عن كل ما قاله المفكرون والباحثون عنه فهو في كل قصيدة ولا في بحث، في كل رغبة ولا في موضوع، في كل وتر ولا في وتر .

انه ميتافيزيقا الوجود حينما يصبح الوجود معبراً عنه في الحياة . ويقول الشعر إنسان يحس بقيمة وجوده . اي انه قادر على ان يحدس دوماً بالأعمق منه والأجل والأصيل . فالشعر اذن قبل التعقيل ، قبل الوعي ، قبل القلم والورقة ، قبل المجد والسماء . انه كائن يعرف عظمة الحياة وتفاهتها . يصيب الحقيقة بالحس ولا يقولها كلها لأنه ليس هناك ما هو تام ولا ما هو نهائي ولا ما هو يشبه الحكمة. ولما كان الشعر كائناً ، اي موجوداً حياً ، فهو طبيعة زمانية بحتة . ولشدة زمانيته يلوّح بالأبدية لأنه يستنزفها ولاتستنزفه. فهو التراب، كل لون ، والأرض والجبل والحيوان والحقيقة المتجددة .. هو كل التفاصيل . فلا يعادل الأرض شيء كالشعر. فالأرض لها تاريخ ، نعي جزءه ونجهل كله . والأرض لها حدود عقلية والسائح وحده هو الذي يحتقر الجغرافيا ، هو من يعلم ان الأرض غير الخارطة وغير الجيولوجيا. وكل علم سطحي مكاني وكل شعر عميق غير كامل . العلم يعلمنا الحقيقة . والشعر وحده يعلمنا أننا فوق الحقيقة . وان الانسان وحده مقياس كل شيء . لا كما قال ذلك سفسطائي يوناني ، بل كما يقوله إنسان عرف ان ثقته بالعالم لا تشتق إلا من ثقته بذاته .

ولما كان الشعر الأرض ، ولما كانت الدواوين جزءاً من الارض، كانت كتب الشعر ليست الشعر، وكان القراء ليسوا الا من أهلتهم الصدفة الطائشة لأن يمتهنوا الشعر .

فالحديث عن الشعر لا يداعي في فكرنا مطلقاً الشاعر الذي نعرف ونقرأ ولا الديوان الذي نحفظ . الشعر لا يداعي لفكرنا أولاً الا نحن ، أو أنا .. أنا ابن الأرض .

فالشعر هو الانسان البديء . والانسان الشاعر هو الانسان المباشر لأصالته ، الممارس لروحه ، المعاني لأرضه . وبعد لن يكون في تاريخ الانسان شعراء مجدودون ممجدون . ولن يكون الشعر في الورق والخزائن. إنه كله في فعل عفوي بسيط يحققه إنسان بكامل حريته تجاهاً للعالم .

فلا نتكلم اذن عما يحتاج الانسان ليصبح شاعراً ، ولكن عما يجب ان يتخلى عنه لكي يصيره. والحق أن الطريق الى الابداع الشعري سلبي كما هو الطريق الى الله. فكثير مما للانسان ليس للانسان . وكثير مما يؤهل للشعر لا يظن الشاعر انه عنده . ويصبح الشاعر إلهاً عند نفسه قبل الناس. وينطلق ممجداً موهبته قبل تمجيد الناس . والعكس ايضاً صحيح . فليس شاعر الناس دائماً بالشاعر عند نفسه . انه لم يقض شيء على أولية الانسان وبالتالي على كل مقياس أصيل الا الاكف المصفقة ، إلا الجماهير مأخوذة بسحر ساحر ، الا القطيع الذي تجاوز اولية الانسان الى تركيب رياضي مجموعي .

ومنذ ان اصبح الناس ، لا الانسان ، القيّمين على القيم ، ومنها الشعر — هذه القيمة الوحيدة الغريبة — بطل الشعر ، او صار (ساحة عامة) ، وتفنن القطيع في ضبط الشعر، في جعله ثمرة مجهود، وليس المجهود نفسه ، ومآل تحصيل ، وليس انبثاق فطرة ، وغاية تعقيل وتقليد ، وليس اندلاع بطولة ولا ابداع قمة :

ومنذ ان حكم القطيع في ابطاله، تحولت البطولة - والشعر بطولة — الى بضاعة تتناقلها الأذواق ، من غير ذوق حقيقي . وذلك ما نرى نموذجه في الشعر العربي . فما ان تحول العرب الى قطيع حتى انقلب الشعر من انسان الى عبد، ومن صحراء الى قصر ، ومن قلب الى جيب ، ومن كرامة الى مساومة ، ومن امرىء القيس الى الخليل بن أحمد وأبي تمام ، ومن المتنبي الى شوقي .

كان الشعر قضية فصار زخرفاً ، وكان ينبوعاً فصار بئراً ارتوازياً ، وكان تجربة فصار خيالاً ، وكان إبداعاً فصار تقليداً ، وكان مصدر الاخلاق والسلوك والقيم والقواعد ، فصار قاعدة وسلوكاً ومهنة . وكان امة ، فصار قطيعاً ، وكان في الصحراء فصار في الكتب الانيقة . كان في الروح ، فصار على المنضدة .

ولهذا عدنا اليوم فدعونا الى الالـتزام في الشعر . وكلمة دعونا فيها شيء كثير من الافتعال . ولكن اذا نظرنا اليها على ضوء حقيقة الابداع اليوم وجدنا اننا في الواقع حينما ندعو الى الالتزام فكأنمـا ندعو الى الشعر الحقيقي الذي هو فوق الالتزام ، اذا مـا فهم من الالتزام نوع من التقييد السابق والتضييق المقصود ، أي هذا الجهد الفاصل بين مباشرته وغايته ، أو هذا القلب الفاصل بين نبضاته ودمه . ولكن الالـتزام ما هو الا دعوة الى ضد هذا المفهوم الضيق . انه دفـع الشاعر الى شاعريته الاصيلة قبل دفعه الى خطة معينة . ومتى اصبح الشاعر ، شاعرنا ، عربياً ، اي ذلك الجاهلي الحقيقي ، إلتزم قضية أمته وانسانيته من خلال ذاته بتمامها .

فالقصيدة الجاهلية كانت تاريخ الامـة كله . كانت الحرب والتقـاليد والثورة والحب والانسان العربي ، ليس كفكرة ، بـل في وضع حي مليء بالعلاقـات والاضواء المختلفة والاثارات المنبثقة عن عناصر الوضع ذاته ، كل ذلك ضمن اندفاعة فنية مستبسلة بحب الواقع والتفاصيل والانفعال والفعل المباشر .

كل لفظة في الشعر العربي لها رصيد في الحياة ، أبعد مـا تكون عن التجريد ، وهذا ما جعل المسمى الواحـد يحفل بالتسميات العديدة ، التي تريد كل تسمية منها أن تقتنصه من زاوية الوضع الخاص الذي أوحى بها . وحتى الحكمة كانت خلاصة تجربة يقول بها الشاعر وهو يتقصى معناها بيده وأعصابه وزمام ناقته ، ووجوده .

***

إن جميع المشكلات التي يعانيها الشعر اليوم ، كل شعر وفيه الشعر العربي ، إنما نتجت عن تشويه حقيقة الشعر ، أي عندما اعتبر شيئاً من أشياء الناس ، ظاهرة من ظواهر المجموعة ، تزفاً وصلفاً وترفعاً وقاعدة للسلوك وكتاباً للدرس والتحصيل . فلا يمكن إنقاذ الشعر عن طريق الاقرار بواقعه ولا عن طريق موضوعه الخاص ، أو من خلال تحققاته التي قد يحتج انهـا وحدها سبيلنا الى الوصول الى منفذها . إن إنقاذ الشعر يكون بانقاذ الانسان نفسه .

فيخيل للنقاد ان مجرد البحث في مشاكل الشعر ، ينقذ الشعر . أي مجرد درس الوزن والقافية ومشكلة المبنى والمعنى والانتقال منها الى الشاعر لا باعتباره الانسان او الفرد ، بل هذا الشاعر ، هذه الآلة التي تنظم الابيات وتنضدها ، مجرد الدرس هذا يكفي للقول بأن الهدف قد بُلغ وبُشر بمستقبل أفضل للابداع الشعري .

نحن أمام شعر لا نعرف بعد ما هو ، إلا اننا نشعر انه ليس بالمطلوب وأنه غريب ، أو على الأقل ليس هو الشعر الذي تغنيه نفوسنا ولا نستطيع إبرازه . حتى هذه اللحظة هو مشروع شعورنا هذا . وبعد يأتي إدراكنا الخطرَ الذي يهدد قيمة الشعر وبالتالي وجوده .

ولكننا نرتبك بعدئذ ، ونضل ، ونفعل كأننا لا نحس حقاً بالمشكلة الواقعة وهي أن شعرنا ليس شعرنا . أو أن هذه الكلمات المرصوفة على الورق .. إنها كلمات . فينطلق أحدنا يبحث عن المعضلة ضمن حدود المعضلة المتوهمة لا الموجودة . أي أن القصور الذي اودى بنا الى هذا الشعر المغالط هو نفسه الذي يدفعنا الى أن نضل ايضاً في مكافحة الخطأ . وبعبـارة أخرى ، اننا نحن الذين نسمح لهذا الشعر بالوجود ، ونحن انفسنا بعد ، دون أي تغيير ، نطالب بغير هذا الشعر زاعمين أن عناصر الخطأ كامنة في الشعر وهو على الورق ، وليس في الشعر وهو في نفوسنا .

ولا مجال للانكار قط ان القصيدة اليوم ، مهما حاولت التوشح بالواقع ، فهي لا تزال ابداً محاولة ، اي ان مباشرتها مقصودة وبالتالي أبعد عن التعاطف الصحيح بين المعبر ومادة التعبير . وقد يخيل للنظامين أن مجرد الضرب على وتر القومية او الجوع او التشرد والطغيان بأنواعه إنمـا يلتزمون ، أو يبدعون شعراً جديداً . ويظنون أنه ما ان تنطلق أقلامهم في

أي لغط، في أي وزن اوقافية، حتى يكون الشعر قد جاء. وهم بهذا في الحقيقة إنما ينطلقون من اسماء مجردة وأفكار قبلية ومماحكات جدلية. وقد يمسون الواقع أو لا يمسونه، وقد يظفرون بشيء من التفاصيل الحية عرضاً، ولا ينتهون اخيراً الا الى شيء نقرأه وكأننا نقرأ صحيفة أخبار ونحن نملأ فمنا وجوفنا بطعام الصباح.

هذا هو شعرنا اليوم، بدون قضية. إنه مشروع ولا عمل. قصد ولا عفوية. شعرنا اليوم معزول عن صاحبه، عن أرضه، عن قارئه وعن ورقه. إنه حبك خطوط. إنه آلة صماء فحسب. ولهذا نطالعه ونحن نتثاءب. بينما تنطلق عيوننا بسرعة الى الحادثة، الى الحقيقة، الى جزء من الواقع والواقع كله، من خلال ما يسمى قصة. وهكذا نحن نطلب القصة اكثر من الشعر، نحن نقص، أي نحن نتلبس شخصيتنا كما هي، فنمارس حقنا في أن نكون، في أن نتحدث عن أشيائنا ومسرّاتنا وخرافاتنا وضلالنا. فهل سبقت القصة الشعر اليوم؟ أو أن القصة أصبحت الشعر حقاً ؟.

لننظر الى القصة هل هي هذا البداء المعادل للارض ؟

قبل كل شيء، انه مشكلة للخيال وللواقع، ليس لهما وجود بالنسبة للقصة. فكل قصة تشارك في الواقع، بصرف النظر عن كونها تمثل حادثة وقعت في الماضي او لم تقع ابداً. ان مجرد بروز القصة بروزها الصحيح، يكفي لان تصبح حادثة جديدة بين الحوادث، صورة بين الصور، وواقعة بين الوقائع، شرط ان تكون من جنس الحياة نفسها لتستطيع الدخول في سيالتها. غير ان اختلافها الوحيد عن الواقعة، هو ان القصة مكشوفة والثانية مجهولة. الاولى بارزة والثانية ضائعة. الاولى تعكس الجزء على الكل، والثانية يفترسها الكل نهائياً. الاولى ذات، والثانية موضوع. الاولى قدر ومصير، والثانية مصير تحجر. الاولى ماضية، والثانية مستمرة في في المستقبل. الاولى حادثة لانسان، والثانية الانسان عينه الذي يوجد دائماً.

والفرق اخيراً بين شعرنا وقصتنا اليوم، هو ان القصة توجد وان الشعر لم يوجد بعد، القصة حكم وجود وتقرير واقع، والشعر حكم قيمة ومثل اعلى. ولهذا نحن نتحدث عن القصة ونحللها باعتبارها تملأ جونا الادبي، باعتبارها موجودة. ونتحدث عن الشعر باعتباره دعوة ونقداً واملاً. ولا سبيل ابداً للتحدث عن شعرنا القديم الاصيل. انه شعر لاجدادنا وليس لنا قط.

فالمشكلة هي اذن ان القصة التي نقرأ هي قصتنا، وان الشعر الذي نقرأ ليس شعرنا. ويبدو ان هذه المشكلة ليست في الحدود العربية فقط بل انها في كل مكان حضاري. ان القصة في الرواية، على مختلف انواعها، يحتاجها اليوم كل انسان، ولا يحتاج الشعر الا القليل من الانسان، هذا الذي يغني اكثر مما يعمل، اكثر مما يكون له حادثة.

وليس هذا يعني ان الانسان لا يريد الشعر ... بل ان هذا الشعر لم يستطع ان يلقى الانسان الحقيقي. انه ما زال يعاني السكون والخيال وكل التكلفات الاخرى التي لم يعد يعبأ بها انسان اليوم السريع، القليل الثقافة، الحي اكثر من اي كتاب، المتأزم أكثر من أي دراما شعرية. فالواقع ان حياة الانسان أصبحت تسبق تأمله وتفكره، وأصبح على الفنان أن يبدع وهو داخل حياته نفسها، وهو في قلب المشكلة، في صميم الحال، فليس له قطعاً أن يتعالى، أن ينعزل، أن ينقلب الى قدرة على التجريد، وليس على الحياة.

إن رأس الفرد الانساني الى الارض اليوم، بين خطواته، وجسمه بين الأجسام، بين الجدران، ويداه دائماً تقعان على

ارض المعاد

[مهداة .. الى العـــائدين الى فلسطين مع الفجر .. غداً .]

انا لحن يفيض بالدمـــع والآه ، وناي ملوع الانشاد
جئت أرثي قتلاي في ساحة النور ، وأبكي بعض الدموع بلادي

إخوتي في الخيام ، قدمت إكليلي وفاء ، ولم ازل في حدادي
أحسب النازحين لم يبرحوا الدار سوى امس ، في الصباح النادي
يوم قالوا : غداً نعود .. وما عادوا ، وهاموا في كل قفر وواد
ثم سيقوا الى العراق يعيدون حكايا التـاريخ من عهد عاد
وعلى رأسهم « نبوخـــذ » مزهواً بسبي النساء والاولاد
«بابل ، أورشليم» .. ما أحمق الذكرى وأضرى لهيبها في الفؤاد

ذكّروني بالله بالكرمل الساجي على البحر ، بالربى ، بالوهاد
بالظلال الخضراء ، بالكوخ ، بالجدول . ويحي لقد اضعت بلادي
بقيت لي ذكرى اليتيم حبيبه ، ودمع اليتيم في الاعيـــاد
بقيت لي من الحديقـــة اشواك ، وقلبٌ دام وعين سهاد
ذكروني بالله اطياف ماضي ، أضعت التراث من اجدادي

وأعيدوا في مسمعي بحة الناي ، وما غنى في الرمال الحادي

إنّ «ليلى» هناك لم تبرح الكوخ ، وظلت و«قيس» في ميعاد !
حين مالت على التراب ، وعيناها كنجمين غُبرا بالرماد
خلتني ابصق الحياة الى الريح ، واخشى على الوجود اتقادي
إن «ليلى» هناك ، في هدأة المطلق ، في الصمت في القرار الهادي
لا عَتابا من بعدها توقـظ الفجر وربا الزهور ملء الوادي
وافترقنا ، وحين ولّـيت وجهي ، كانت اللثمة الاخيرة زادي
من لماها الصفراء ، من جيدها الذاوي ذليلاً موشحاً بالسواد
من لماها الصفراء ، كالثأر يدعوني ، كهمس الجراح في الاكباد

ذكروني بالله ما كان من أمسي ، وشقوا الي درب جهادي
انا اعمى ، لكنني أقحم الدرب اذا كان خلف دربي مرادي

واذا مت ، فاجعلوا بعد موتي ، قرب صفصافة هناك رقادي
لن يطول الفراق ، في الصبح ألقاكم ، ونزهو بالنصر والاعياد
ويعود البستان ، والكوخُ ، والنايُ .. جميعاً لنا بارض المعاد

رام الله

يوسف الخطيب

أشياء ، وعيناه قاصرتان . ليس له أفق أبعد من يديه ، من جداره ، من حيه . لأن كل أفق حقيقي أصبح ضمن هـــذه الحدود نفسها . فليس الانسان هو الذي ينطلق الى الافق ، الى العالم . بل العالم هو الذي يبرز دائماً ضمن كل حال جزئية يقع فيها هذا الانسان . إن المسافة الحديثة لم تعد طويلة إذ اصبحت للانسان قدرة على اجتيازها ، ليست طويلة ولكنها عميقة .

استطاعت القصة إذن أن تعادل الانسان وأرضه . ولم يستطع الشعر بعد . ومهما لاقينا الشعر في القصة نفسها ، فلا بأس ، بأن نتمنى الشعر مستقلاً .

إن النقطة الأخيرة التي يقف عندها هذا المقال السريع ، هي أننا يجب قبل كل شيء ، ان نبحث عن الانسان في القصيدة ، سواء كان المبدع أو القـــارىء ، أو في موضوع القصيدة نفسها .

وكل إنتاج أدبي ملزم لصاحبه . فلا مجال للمغالطة ولا للغش ولا للاصطناع والنية السيئة . واكثر هذا الانتاج إلزاماً لصاحبه هو الشعر . فنحن اليوم نطالب كل إنسان ، اي إنسان عادي ، أن يكون مسؤولاً عن إنسانيته ، التي هي حرية ، وراء عمله ، فكيف الشاعر .. هذا الانسان الى اقصى حد ؟

إنه ليس عنيفاً ، حينما يكتب الشعر ، ليس حركياً ، ليس دموياً ، ليس أرضياً البتة . إنه راصف ألفاظ ، يتاجر بها بين القطيع للفوز بالاعجاب الأبله والمجد .. مجد على قطيع !

فهو تارة قاموس ، وتارة ميزان ، وتارة كتب صفراء ، وتارة ثورة مفتعلة تطيح بكل شيء ، بالشعر ذاتـــه ، ودائماً يبقى هذا الشاعر نفسه في كل الحالات . انسان بدون حرارة بدون تجربة . شخص يضع الخطط للفوز ، وليس قصيداً ابداً .

فليكن لهذا المخلوق دم ، قبل كل شيء ثم ليشعر بمسؤوليته عن دمه وعن البقعة التي يقف عليها من العالم ، ثم ليحـــاول الشاعرَ بعدئذ .

دمشق

مطاع صفدي

الجسر والمقهى الهرم

[مهداة الى أخي صدقي اسماعيل .. ذكرى زاويته الهادئة .. في المقهى الهرم بدمشق]

●

سَقياً .. للأمس أخا الجام
وسلامٌ .. يا ليلَ الشام !
إلهامٌ .. ذاب بإلهام
وكؤوسٌ .. تعبق بالسمر
وشبابٌ .. للدنيا ظامي

●

خذهـا يا صدقي أنشوده
ذكرى من حولك مفقوده
وأكاد أراها .. مردوده
بصدىً .. كالمزن المنهمرِ
في أرض عطشى مفؤوده !

●

خذه من أعماق الامس -
لحناً .. تنساب به نفسي !
وتصارع أغنيتي حسي
فـاذا أنا ألهية القدر
واذا قيثاري .. في يأس !

●

أفقٌ .. يتكشف عن أفقِ
في روح ظمآنٍ .. قلقِ
ويهيب الشعرُ : أن انطلق
فوق الاشفاق .. على الحذر
في بيـاني .. في رَهق !

●

أللفظة .. يا للمـأساة ؟
لو كانت تحمل آهاتي
وأعاصيري ... وجراحاتي
وحكاية « مطمحنا » العسر
وشواطىء قلبك بالذاتِ !

●

عُدْ بي « لمقيلك » في الشام
« نَفس التنباك » .. وأحلامي
ومشرودٌ .. عـبرَ الايام
وخواطرُ « تغيير » البشر
ومخططُ « إنسانٍ » سامي !

●

للجسر .. و « مقهاه » الهرم
طيفٌ في الخاطر لم يرمِ
صورٌ تنثال على قلمي
شعراً .. لو مرّ على وتر
لتفجر نبعٌ من نغم !

●

إن عجتَ على المقهى فقفِ !
وتجـاه الساقية انعطفِ
كرسي القش على طرَف
وخيوطٌ من ضوء القمر
وسلامُ الزهد على الترف

●

إجلسْ .. تسبقكَ « النوجيله »
وأبو عدنان [1] .. اخو حيله
ولقد تعييك « التشعيله »
وترنق « نارك » .. فاصطبر
فلكل عسيرٍ .. تذليله !

●

ومع النفثات .. الموّاره
يجلو المتـأمل افكاره
ويصـافح قلبٌ اسراره
فـاذا هو في لج الفكِر
نغمٌ .. يتلمـس أوتاره

●

إجلس .. لا تشك الضوضاء
من راح هناك .. ومن جاء !
أتحسّ برأسك إعيـاء ؟
جدّد « تنباكك » ينحسر
وتأمل — ثم — الاحياء !

●

ألشارع قربك ، والناس
حسّ تتـلوه احساس
متعٌ للعين ، وإيناس
صور .. تجلو شبح الضجر

---

[1] صاحب المقهى .

الشارع .. قربك والناسُ

●

حسناء .. ومنديلٌ شفُّ
وفتى بالفاقة ملتف
وخطى تمضي .. وخطىً تقفو
وصفاء الافق مدى البصر
ونداء الحب .. ألا تهفو ؟!

●

في الغيم السارح .. في الفلك
في النور الساطع .. في الحلك
تغزوك بجانحتي ملك
فيموج وجودك بالذكر
وتغمغم : هذا الكون لكِ !

●

سمراؤك .. والغزل العبق
من ثغر الله به ألق
والليل .. وكأس تصطفق
حدثني عن باقي الخبر !
في « ناركِ » لم يبرح رمق !

●

الحب .. أتعرف ما الحر ؟
ما الرمل المحرق ؟ ما القفر ؟
وافاه على اليبس القطرُ
فأحيل مروجاً من زهر
يترقرق في دمها العطر

●

ألحبُ .. وأنفاسُ الغزَلِ
آمنت .. بملحمة الأزل !
بوجود ندٍّ عن المثَلِ
بيدٍ .. تتعثر بالحجر
فاذا هو يخلج بالأملِ !

●

حدثني عن قلم كانا
قد راح يجسّد بلوانا
ونضالاً مرّاً ، أسنوانا
وتحفّزَ شعبٍ للظفر
ومعاركنا .. وضحايانا !

●

أتروّت « منضدةُ الخشب »
والدفترُ .. من جرح العرب !!
هيا .. واصدع ليل الأدبِ
ببراعم « إبداع » عطرِ
برسائل ... ترشح باللهب

●

أين المتنبي .. والمجدُ ؟
يهتز لنبرته الخلدُ
وطلولٌ أنطقها سعدُ (١)
وتراثٌ ليس بمندثر
ما رفّ لمكرمةٍ بندُ

●

وحياة مجانين الفنّ (٢)
وروائع .. من صنع الجن
أبطالٌ .. عاشوا في لحن ،
في رسمٍ ، في حلمٍ خطِرٍ ،
هل عدت اليهم .. حدثني !

●

والمغربُ .. مغربنا الثائرْ
هل لبيت الصوت الهادرْ ؟
وسقيتَ الاعصار الظافرْ
وحشدتَ الثورة في أثر
يصل الماضي بسنا الحاضرْ !

●

اكتبْ .. اكتب . إن الجيلا
قد اوشك يغرق تضليلاً
وحماقاتٍ ، وأباطيلا
من مرتزقٍ .. او متجِرِ
غربانٌ .. تحتلُّ الغيلا

●

لا تبرح « مقهانا » الهرما !
أهوى فيه حتى السأما
أهواه .. ألم يك مزدحما ؟
بالمرهق مثلي والضجِرِ
وبمن حُرموا .. إلا الألما ..

●

لي في جنبيه أشباه
من شعب أحيا بلواه
وأحس بصدري شكواه
وتمزقه بيد القدر !
لابدْعَ .. لهذا اهواه

●

جدد فيه نار « النفس »
وبقلب المأساة انغمس
ان لم نك نحن سنا القبس
في هذا الليل المعتكر
والهفا .. للركب التعس !

حلب **سليمان العيسى**

---

١ سعد بن مالك شاعر جاهلي .
٢ فان غوغ ، وعشيرته من العباقرة .

رأي جديد في رواية سهيل ادريس

”رخصٌ“ ... في ”الحيّ اللاتيني“

بقلم نجيب سرور

اذا اردنا ان نتتبع في قصة « الحي اللاتيني » خطاً نفسياً .. فعلى اي اساس يمكننا ان نختار هذا الخط ؟ وما مدى حريتنا في هذا الاختيار ؟ اننا بصدد قصة من النوع الذاتي .. وما دمنا سنتتبع فيها خطاً نفسياً فعلينا اولاً ان نسأل : أية شخصية من شخصيات الحي اللاتيني تعطينا هذا الخط النفسي المتصل ؟

انها لا يمكن ان تكون شخصية « جانين » .. لان المونولوج الداخلي غير متوفر فيا يتعلق بجانين .. والمونولوج الداخلي هو وحده الذي يسمح لنا بان نرسم او نتتبع خطاً . وقد يظن ان المذكرات -مذكرات جانين- نوع من المونولوج الداخلي، الا ان هناك اكثر من سبب يحول دون اعتبار مذكرات جانين كذلك ! فهي ليست من الكفاية والشمول بحيث يمكننا ان نتتبع فيها خطا. ليست كافية لانها تبدأ من النهاية - نهاية جانين - وليست شاملة لانها تصور جانين في فترة معينة ، في فترة تدحرجها نحو الهاوية الى الضياع ، بل اكثر من هذا ليست حقيقية ، بمعنى انها مذكرات مصنوعة ، مذكرات مخترعة ، ولهذا القول اهميته البالغة التي سيلمسها القارىء عما قليل . ان المذكرات بديعة ومؤثرة حين يكون الامر امر الكلام عن « فن » الكاتب .. اما حين يكون الكلام عن نسبة المذكرات الى التجربة والواقع ، أي عما اذا كانت جانين هي التي كتبت المذكرات حقاً ام ان المؤلف قد تصورها ، فالمذكرات مصنوعة متصورة ، فهي من حيث التجربة "والواقع شيء ، وهي شيء آخر من حيث التأثير الدراماتي .. انها هناك متعاقة « بصدق » الكاتب .. وهي هنا متعلقة «بفن» الكاتب ..

يحملنا على هذا الظن اكثر من شبهة واكثر من دليل :

الشبهة الاولى اننا نرى طوال القصة دقة الكاتب وحرصه على التحليل البطيء حين يكون الكلام عن تجربة عاناها البطل . اذ نراه هنا يسهب ويطنب فيحصي بكل دقة ويسجل كل جزئية ولا تفوته بادرة من بوادر الفكر والشعور الا امسك بها ، مما يتفق وكون الامر امر تجربة حية غنية . ونحن نرى من الطبيعي ان يرضي (هو) ضميره بالبحث عن جانين عند عودته من عطلته الى باريس ... ثم نتوقع ان يكون لقاؤهما تجربة حافلة زاخرة تدفع الكاتب الى الاطناب والابتكار والملاحظة والتحليل وتقتضي منه الدقة والبطء شأنه في سائر التجارب طوال القصة . ولكنا نرى العكس تماماً من ص ٢٨٢ الى ص ٢٨٥ ... فحين يلتقي (هو) بجانين نجد الامر امر تصور لا يتيح القدرة على التحليل العميق البطيء والتصوير الدقيق . لان التصور هنا لا يستند الى رصيد من الواقع النابض الحي في الشعور والفكر والسلوك. واذا جاز لنا ان نقول ان التاريخ وقائع مادية متراصة في الزمان فالقصة خطوط نفسية.. حياة نفسية ممتدة في الزمان. ونحن نرى في الصفحات سالفة الذكر سرد الوقائع يكاد يكون سرداً تاريخياً بالمعنى السابق، فنرى انتقالاً سريعاً مفاجئاً هو في الواقع هروب ، لان التصور- بعكس التجربة - فقير دائماً ، لا يمد الكاتب - اي كاتب - بما يحتاج اليه من رصيد، من حياة. فلا شيء يقفز بين رؤيتها - جانين - تطل من باب الكهف وبين استدارتها ببطء وخروجها . ولا بين هذا وبين دعوتها الى الجلوس في المقهى . فاذا جلسا لم يكن غير الصمت والاطراق ، وتجنبه النظر اليها وتجنبها النظر اليه . والواقع ان احتجاج الكاتب هنا بعجز الكلام عن التعبير ليس غير هروب من التورط في الاعتراف بعدم وجود شيء يقال او يكتب ... والتجربة وحدها هي التي تخلق هذا الشيء الذي يقال او يكتب .. ويبقى فراغ شاغر يحسه الكاتب فيحاول ان يهرب من جديد ، يحاول ان يملأه بشيء ، شيء قد يعطي تأثيراً دراماتياً ، ولكنه على اي حال اصغر من ان يملأ الفراغ ، هذا الفراغ الذي تملأه التجربة وحدها دون التصور والصنعة والاختراع . فما هذا الشيء الذي يحاول الكاتب ان يملأ به الفراغ دون جدوى ؟ هو انه « في اطراقه رأى قدميها .. كانت تنتعل حذاء مسكيناً !» وحين يرفع (هو) عينيه فتلتقيان بعينيها لا يرى الا زرقتهما ، ثم ليس هناك غير أنهما «مجهدتان »، ويحس الكاتب الضيق بهذا المأزق ، يحس بنفسه تائهة في هذا الفراغ الواسع الذي لا تملأه نظرة الى حذاء مسكين .. او عينين زرقاوين مجهدتين ، فيتساءل : ماذا افعل ? .. اذن فليدع « جانين » تنهض ليدخل على هذا الصمت الممل وهذا السكون الجامد شيئاً من النطق والحركة . وتنهض جانين، ويمد (هو) يده ليمسك بها فتقول : « ماذا تريد مني .. دعني اتابع طريقي ».. الواقع ان هذا السؤال - سؤال جانين جاء متأخراً .. فليس مكانه هنا بعد ان جلسا بالمقهى، وانما الطبيعي ان يكون مكانه هناك عندما لحق (هو) بجانين بعد خروجها من الكهف مباشرة وسار معها في الطريق قبل ان يدعوها الى المقهى .. فما الذي جاء بهذا السؤال الى هنا ? انه التصور الذي يعرض دائماً للوقوع في الخطأ .. ثم يسير الكاتب على اسلوب السرد التاريخي فيرص وقائع مادية جنباً الى جنب دون ان يربطها بآثارها من الحياة النفسية : فهما يغادران المقهى ، ويلفهما الليل ، وتدلف به الى زقاق ضيق .. ثم ترقى به بناء متشقق الجدران .. ويتبعها دون ان يقول كلمة .. وتخرج من تحت وسادتها مذكراتها .. ويفتح دفتر المذكرات .. وهكذا حتى ص ٢٩٤ .

نحن نميل الى القول بان البطل اللبناني - في الواقع - لم يلتق بجانين بعد عودته الى باريس .. ومقتضى هذا القول تغلب عنصر التصور والاختراع والصنعة على عنصر التجربة في القسم الثالث من القصة .. ومعنى هذا ايضاً ان المذكرات مصنوعة ..

والشبهة الثانية هي إصرار جانين هذا الاصرار على مواصلة الكتابة وهي تعاني لفحات الجوع القائظ . فالمعقول ان تنتهي المذكرات يوم (٥ ايلول) على الاكثر . أما ان يفكر الجائع في أن يسجل جوعه في مذكرات فليس

« سيغضب هذا البحث كثيرين لانهم سيشعرون احياناً انهم مقصودون بالذات ببعض فقراته .. لا بطل القصة فحسب ..، ولكني اعلم ايضاً انه سيرضي كثيرين ... بل سيرضي هؤلاء الذين سيغضبون اذا استبعدوا مشاعرهم الخاصة . وتخلصوا من احكامهم العاطفية ووقفوا من القصة ومن البحث موقف « الآخر».. ولا بد ان يجدوا انفسهم راضين . ان الحقيقة بنت الصدق والشجاعة والموضوعية. فلتكن اشد مرارة من العلقم.. فهي اكثر حلاوة من الشهد ، ربما لانها من هذه الدرجة بالذات من المرارة . »

«ن. س.»

هذا بمقول على الاطلاق . إنني اتكلم عن تجربة، والدكتور سهيل لم يعرف الجوع – كما يبدو – أما أنا فقد عرفته جيداً .. حين كنت أعيش على الماء القراح دون أمل في لقمة تسد الرمق في يومي أو غدي أو بعد غد. والشيء الطبيعي ألا يفكر الجائع إلا بمعدته .. والمعدة لا تحسن إملاء المذكرات فضلاً عن ان اليأس الذي كانت جانين قد انحدرت اليه حتى يوم (٥ أيلول) لم يكن ليسمح لها بأن تقيم وزناً لشيء ما ، لا للمذكرات ، ولا حتى لهذا البعيد . وقد دفع الدكتور سهيل دفعاً إلى تصور المذكرات ، وإلى تصور لقاء البطل بجانين بعد عودته إلى باريس ليمد القسم الثالث من القصة بنبع دراماتي . وقد نجح ، ولكن نجاحه هنا لا يمنعنا من أن نرد المذكرات إلى التصور لا الى التجربة وأن نقول إن القصة الواقعية انتهت يوم وصله وهو في بيروت ذلك الخطاب الذي قالت فيه: « سأواجه مصيري بشجاعة ... » وإذن فالتجربة الحية الغنية النابضة الدافقة التي يمكن لها وحدها أن تمدنا بالخط النفسي المنشود غير موجودة فيما يتعلق بجانين ...

فأين نلتمس الخط النفسي الذي نريده ؟ أولى ألا نلتمسه في تلك الشخصيات العديدة التي لا تفسر وجودها هي بقدر ما تساعد على تفسير الـ (هو) اللبناني . إنها لا تقوم في القصة لذاتها بقدر ما تقوم لتحدد البطل اللبناني .. لا تقصد لذاتها بقدر ما تقصد لتعيين البطل اللبناني ... إنها تماماً كتلك اللمسات المبعثرة التي تساعد على إظهار المضمون العام في لوحة ولكنها هي لا تكوّن مضموناً ..

إننا اذن نلتمس الخط النفسي في شخصية البطل اللبناني لعدة اعتبارات :

أولاً – لأن المونولوج الداخلي متوفر في القصة بالنسبة له .. بل إن القصة بالنسبة للبطل ليست إلا ذلك المونولوج الداخلي المتصل بعد استبعاد الصفحات الوصفية وصفحات السرد التاريخي .

ثانياً – لأن الأمر بالنسبة للبطل امر تجارب يعانيها ويعمل فيها فكره وشعوره ويتحدد بكل اولئك سلوكه .

ثالثاً – لأنه ليس ثمة انفصال بين شخصية البطل وبين المؤلف .. فالمؤلف يفكر له .. ويشعر ويفسر ويبرر ويتصرف له . الكاتب قد تقمص شخصية البطل أو تقمص البطل شخصية الكاتب . وينطبق هنا تمام الانطباق تعريف (بيير هنري سيمون) لبطل الرواية بأنه « حالة من حالات المؤلف النفسية » .. فالقصة لا تفصل لنا بين المؤلف والبطل .. بين الخالق والمخلوق، هذا بينما نجد انفصالاً كلياً بين المؤلف وسائر الشخصيات الاخرى .. فهو يتركهم يفكرون ويشعرون ويتصرفون لأنفسهم .. وهو لهذا لم يدر لنا مونولوجاً واحداً في رأس شخصية من الشخصيات – ما عدا البطل – بما في ذلك جانين ... وقد سبق ان تكلمنا عن المذكرات التي كان يمكن أن يظن خطأ انها هذا المونولوج الداخلي.

رابعاً – لأن القصة قصة ذلك البطل ، لا قصة جانين ولا غير جانين..

وبعد .. فما المفتاح إلى شخصية بطل الحي اللاتيني ؟؟

نحن نبادر فنقول انه « النرجسية »، ونحن مطمئنون الى صحة كشفنا ، وصدق نظرتنا، ورصيدنا الضخم من الملاحظات والقرائن والشواهد والبراهين..

فما هي النرجسية ؟؟.. لا يعنينا من صور هذا الانحراف غير صورة واحدة : عندما يتحقق للأنا الاشباع في صورة علاقة طبيعية بين الرجل والمرأة .. يقول « فرويد » :

« إن النرجسية هي الحالة الاصيلة التي قد تتمخض عنها محبة الموضوعات فيما بعد دون أن يترتب على ذلك بالضرورة إختفاء النرجسية أي عشق الذات » .. فقد يكون المرء نرجسياً ، ومع ذلك يحيا مع المرأة حياة جنسية طبيعية المظهر بحيث يبدو كما لو كان سوياً غير مصاب بشذوذ.

وهنا يختفي الباعث الشاذ تحت غلاف الصورة الطبيعية.. وبمثابة الاعتراف يكون المونولوج الداخلي .. وهو الذي يبين لنا الشذوذ تحت المظهر الطبيعي .

والنرجسية في رأينا مفهومان .. أولهما الذاتية – الانانية – أي عشق للذات يبعث على الرغبة في تأكيدها وتقريرها وإبرازها .. أي تبلور الاهتمامات وتركزها على الانا ويكون هذا قبل البلوغ .. وهي بهذا المفهوم عامل مشترك بيننا جميعاً ، وإنما الاختلاف اختلاف في الدرجة فحسب بين فرد وفرد. والمفهوم الثاني هو العشق الجنسي للذات ويكون من البلوغ .. يطلب « الليبدو » الاشباع فيتجه إلى الأنا – الاشتهاء الذاتي – لأن الذاتية هنا تكون بالغة درجة من التركز عالية فتعطف « الليبدو » على الانا ... أو تحول « الليبدو » الى موضوع خارجي دون ان يفقد ارتباطه بالأنا في صورة علاقة طبيعية بين الرجل والمرأة . فالنرجسية – بمفهومها الجنسي – هي كما يقول « فرويد »: «التتمة الليبدية للذاتية » .... تتخذ النرجسية بادىء ذي بدء صورة الذاتية قبل البلوغ ثم تكتسب العامل الجنسي من البلوغ فتسلك في الاشباع أكثر من اتجاه .. لا يهمنا هنا إلا اتجاه واحد هو صورة العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة .. فالذاتية كما يقول « فرويد » : « هي العنصر الثابت الواضح في حين أن النرجسية – بمفهومها الجنسي – هي العنصر المتغير » .. يجب ألا



« نرجس في الحي اللاتيني »

بريشة محي الدين محمد

نخجل من الاعتراف بأننا جميعاً نرجسيون بهذا المفهوم الذاتي للنرجسية . فالذاتية عامل مشترك بيننا جميعا.. والفرق بين الطبيعة والشذوذ ليس الذاتية على كل حال، بل الفرق في طريقة الاتباع – في اتجاه الليبدو – وفي درجة الشعور بالذات والاهتمام بها .. إنما يكون الشذوذ عند انحراف «الليبدو» عن الاتجاه الطبيعي السوي .. أو – في حالتنا – عند وجود الباعث الشاذ تحت الغلاف أو المظهر الطبيعي أو بمعنى آخر وراء الاتجـاه الطبيعي .. فلنطمئن .. ثم ان وجود دلالة واحدة من دلالات النرجسية عند القارىء لا يعني مطلقاً أن القارىء مصاب بالنرجسية وإنما اجتماع الدلالات هو الذي يقطع بالشذوذ ..

وهكذا يكون الشعور بالذات – الذاتية – ضعيفـاً او في درجة منخفضة عند الرجل العادي .. الرجل العمـلي الذي تغمره الحياة اليومية بفيض من المشاغل والمشاكل والمسئوليات فتصرفه الى حد ما عن التفكير في ذاته .. وكقاعدة عامة يكون الشعور بالذات عنيفاً في درجة الغليان عند غير العمليين .. وهؤلاء هم الفنـانون .. ويضاف الى الفنانين هنا الفلاسفة الذاتيون من ذوي المزاج الفني ويعتبر «شوبنهور» نموذجاً بارزاً للفلاسفة الذاتيين ذوي المزاج الفني . فلماذا كان هؤلاء فقط الذين يشعرون شعوراً عميقاً بذواتهم ؟ لانهم وحدهم الذين يشعرون شعوراً عميقـاً بالمصير .. ان فكرة الموت تلعب هنا دوراً خالداً ..

الرجل العملي – عامل ، تاجر ، رب عمل كبير او صغير ، موظف – غارق في لجة من الازدحام اليومي بالاعمال . فهو يعيش كل لحظـة على انفراد.. وقد يمط البصر الى غد، ولكن في حدود الحساب العملي للربح والخسارة .. والى مدى لا يبعد كثيراً عن المجال العملي الذي يعيش فيه . انه لا يفكر بالمصير اللهم الا المصير الذي يهبه الآمال ، ذلك المصير الذي يقضي على الآمال ويضع حداً نهائياً أقصى للتأميل .

فماذا عن العلماء ؟ انهم في ذلك اشبه برجال الاعمال .. فالعـالم لا يلقي النظر الى بعيد وانما يلاحظ الحاضر. اكثرمن هذا انالامر عند العالم امر ذات وموضوع .. توجد فيه الذات محض وسيلة لادراك الموضوع.. وحين يكتشف العالم حقيقة فانه لا يضمن الحقيقة شيئاً من ذاته.. وهو يعلم هذا.. يعلم انها كانت موجودة قبله وبدونه .. وستظل موجودة بعده وبدونه .. يعلم انه لم يخلق الحقيقـة بل كشف عنها فقط . بل ان إعجاز الحقيقة التي تخرج كل يوم من جراب المجهول ليميل دائماً الى ان يزيد العـالم شعوراً بالدونية ويرغمه على التواضع والاعتدال في تقديره لذاته واهتمامه بها..فالعالم يقيس ذاته بالنسبة الى هذا الوجود المعجز العظـيم الرائع . وانه ليخرج عقب كل اكتشاف شاعراً بتفاهة وجـوده الذاتي بالنسبة الى هذا الوجود الكبير .. شاعراً بانه متضمَّن في هـذا الكون .. بأنه شيء من هذا الخضم العظيم..شيءما.. شيء صغير.. لا كل شيء .. من هنا لا تروعه فكرة المصير.. ان الحال عكس ذلك تماماً بالنسبة للفنانين ولكل من له نصيبمن المزاج الفني .. فهؤلاء لا يغرقون في ازدحام يومي بالاعمال، فامامهم وقت طويل يسمح لهم بالتأمل وبتداعي التفكير الى الذات .. فالى المصير. ثم ان العمل الفني يميل دائماً الى ان يؤكد الشعور بالذات ويثيره ويغذيه.. لماذا ؟ لان الفنان لا يكشف فقط عن حقيقة بل يخـلق هذه الحقيقة .. ثم هو يضمن عمله كثيراً من ذاته . ويشعر انه الخـالق وان المخلوق لم يكن ليوجد بدونه .. انه يواجه عملاً من خلقه قال له «كن» فكان. انه يشعر بألوهيته .. يشعر عميقاً بانه كل شيء لانه يقيس ذاته بالنسبة الى العمل الفني المخلوق لا الى الوجود الرائع الكبير .. هنا تنفجر الثورة على الموت ؛هنا يثور السؤال الخالد : « لماذا افنى انا الخالق ويبقى المخلوق ؟ » ويتخيل الفنان ما يمكنه ان يخلقه لو امتد به العمر الى مـا لا نهاية .. انه يشعر بلانهائية قدراته وامكانياته وطاقاته.. فلماذا لا تكون حياته بلانهاية .. لماذا؟ لماذا لا تمتد به الى الابد ؟ لماذا لم يكن خـالداً ؟ انه الموت الذي يحول بينه وبين الاستمرار في الخلق والابداع .. انه الموت الذي يقطع عليه وجوده الخلاق .

اذن لقد صدق « هيبوقراط » حين قال : « الحياة قصيرة .. ولكن الفن طويل » .

وصدق « كلود برنارد » – بمعنى ما – حين قال: «الفن انا..والعلم نحن».

ففي أية طائفة من الطوائف الثلاث نضع بطل الحي اللاتيني ؟

في طائفة الفنانين طبعاً .. فهو شاعر .. ثم هو شاب يحضر للدكتوراه في الادب العربي ويفوز بها في نهاية القصة.. انه فنان ، ليس بالرجل العملي ولا بالرجل العلمي ..

وقد قصدنا بهذا الاستطراد ان نبين ان بطل الحي اللاتيني على نصيب كبير من المزاج الفني .. فهو بالتالي على نصيب كبير من الذاتية .. واذن فهو قابل لان يصاب بالنرجسية . اما هل هو مصاب بالنرجسية ام لا ، فهذا ما يحاول هذا البحث ان يستخلصه من القصة .

غالباً ما يكون ابن الارملة والمطلقة نرجسياً .. وحين يموت الاب او يهجر الام يكون من هذه ان تتجه الى الابن الصغير بكل عواطفها .. بكل ما ينطوي عليه حنانها من تعطش للحب وجوع للحنو. وتتركز اهتمامات الام في الابنالصغيرفيكون لهارجلاًصغيراً يحل محل الاب الهاجر او المتوفي ويكون الافراط في الاهتمام بالصغير ويشب هذا فيجد نفسه مرموقاً بالعناية محوطاً بالتدليل .. مصباً للعطف والحنان . فيشعر بذاته .. ثم يتعلق بهذه الذات حباً وتولهاً واهتماماً . وحين يفرض عليه ان يخرج من هذا المحيط الصغير – البيت الذي هو فيه كل شيء .. الى المحيط الكبير – العـالم والناس–يكون قدتوقع ان يجد من المجتمع – من المرأة على الخصوص – ما كان يجد من امه .. ثم تكون الصدمة فيكون التصدع.. هذا بالضبط هو حقيقة الامر في بطلنا اللبناني .. انها ام فقدت زوجهـا – فلم يذكره بطلنا على طول القصة بكلمة واحدة – واغفاله ذكر الاب هذا الاغفال دليل على انتفاء اثر الاب في حياة الابن مما لا يفسره غير موت الاب قبل ان يولد البطل او بعد ان ولد بقليل . ثم لم يكن من المعقول ان تتجه الأم إلى احد ابنـائها الكبار لإشباع رغباتها الجائعة إلى الرجل ولملء الفراغ الذي تركه الزوج من حياتها لأن لكل من الابنـين الكبيرين مشاغله في التجارة كما تقول القصة.. وربما مسئولياته العائلية أيضاً التي تصرفه عن أمه .. أما هذا الصغير فهو الذي سيظل مع الأم إلى ان يتزوج . . وإلى ان يتزوج سيكون لها الرجل الذي تحرص عليـه والذي يعوضها بطريقة ما عن الزوج . وحين يقدر له ان يكبر ويحب ستشعر الام بغير قليل من الغيرة والحسد والحقد . وهذا ما أدركته أخت بطلنا حين طلبت إليه ألا يري صورته مع جانين لامه .. لأنها « تغار احياناً » .. ولم يكن سبب موقف الأم من علاقة البطل بجانين هو الشرف أو التقاليد أو العرف الشرقي فحسب .. فالواقع ان كل أولئك مجرد قناع لغيرة الأم من جانين .. لحقدها .. لحسدها .. لأنانيتها .. إن الأم تريده لنفسها . وليس ينفى هذا عنها كونها عملت جاهدة على توجيه ابنها إلى « ناهدة » . فالأم وإن كانت في باطنها تود لو بقي ابنها لها وحدها فانها تحس في الوقت نفسه

باستحالة هذا . . تحس أنه لا بد سيتجه إلى غيرها . فتدفعها هذه الاستحالة إلى التحايل في التوفيق بين رغبتها الباطنة وبين الواقع المحتوم . . فهي تحب « ناهدة » . . إذن فلتوجه نظر ابنها الى ناهدة . . الى ناهدة بالذات . . والحالة حالة تقمص . والأم لا تحب جانين ، لأنها لم تر جانين حتى يمكن ان تحبها وهي لهذا لن تتقمص شخصية جانين . وزواج الإبن بناهدة طريقة من طرق التعويض والاشباع . . وفكرة تقمص الأم لناهدة ليست فكرة غير معقولة . . وليست تعسفية .

وفي مكنتنا بعد هذا أن نضع تفسيراً لتعلق الابن بالأم في قصتنا على أساس النرجسية دون تعسف أو إقحام .. ولكن بقي شيء يجب أن يقال حول كلام الصديق أحمد كمال زكي عن عقدة أوديب . إن عقدة أوديب تحول دون توفيق المصاب بها في ان ينشيء مع المرأة علاقة غرامية ناضجة . . إذ الشرط ان يتخلص الشخص أولاً من شبح الأم . لذا لم ينجح « ليوناردو دافنشي » في أن يدخل في علاقة مع امرأة لأن العقدة لم تحل أبداً فانحرف كما هو معروف إلى الجنسية المثلية التي تصرخ من خلال روائعه الفنية . عقدة أوديب إذن حائل ضخم يحول دون التوفيق في أية علاقة غرامية . وإنما يكون النجاح بعد ما تحل العقدة وقبل هذا يكون من المستحيل وجود علاقة بين المصاب بها والمرأة . والاستاذ أحمد كمال زكي يقول إن عقدة أوديب حلت عندما واجه البطل أمه عند عودته من باريس . ولكنه ينسى أن البطل قد نجح نجاحاً تاماً قبل ذلك في أن ينشيء علاقته الناضجة بجانين مما كان يبدو مستحيلاً لو كان مصاباً بعقدة أوديب . . فالشرط ان تحل العقدة أولاً ... هذا بينما لا تحول النرجسية – كما بينا – دون نجاح المصاب بها في علاقاته مع المراة ...

وقبل كل شيء نحب ان نتذكر جيداً ان من لوازم النرجسية الميل الجارف إلى الاعلان عن الذات .. إلى عرضها وإظهارها ولفت الأنظار اليهـا .. ولنتذكر أيضاً أن الفراغ .. الوقت . . الخلو . . الد أعداء الطبيعة النرجسية ، فالنرجسي في حاجة دائماً الى الحركة . . الى الانفعال ، وهنا نتذكر لجوء بطلنا من هول الفراغ وقسوته إلى لعب الورق ... فلنمض فيما انتويناه :

تبدأ القصة بصراخ الذات تنادي ذاتها . إنهـا تصرخ وتمن في الصراخ ولكنها لا تسمع رجعاً لندائها بينما تمخر الباخرة عباب البحر ميممة شطر باريس : « كان يستيقظ احياناً على نفسه ويعي هويته فيحاول ان يقوم ذاته في حساب الشخصية الفردية ، ولكن يعجزه آخر الامر ان يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد واضحة المعالم . . وكان إذا حاول في فترة وعيه تلك أن يضع نفسه في موضعها من حياة مجتمعه تفاقم شعوره بالتفاهة والفراغ : شيء لا قيمة له بـل لا شيء » ... وحين يتوسط البحر تغمره موجة من الخوف والرهبة والقلق فيخطر له ان يقول : « كنت مطمئناً في جوي ذلـك الوادع » ... فيجيئه الرد العنيف : « أي ساذج أنت ! أكنت تعي ما أنت حتى تشعر بالاطمئنان أو بالقلق ؟ » ... أوه . . إنه سينطلق في القصة . . كما تنطلق السفينة في البحر . . باحثاً عن ذاته . . عن الجواب المنشود المرضي للسؤال : « ما انا ؟ » . . ومن هذا النبع ستتـدفق افكاره ومشاعره وستصب في اتجاه واحد من السلوك . وقبل كل شيء علينـا ان نؤكد ان تقرير الذات لا يقبل نوعاً اياً كان من ارغام ، فالحرية شرط وحيد ليكون من الممكن أن يجد الانسان ذاته وتحت وقر الجبرية يفقد الانسان ذاته . . وهو في بحثه عن الذات عليه اولا ان يبحث عن الحرية .. عن المناخ الذي يستطيع ان يجد فيه اجابة صريحة مرضية على السؤال : « ما أنا ؟ » . . لهذا هرب بطلنا الى باريس لا من أجل الدكتوراه . . ولا العلم . . ولا الادب . . فهو على نصيب كبير من المزاج الفني . . والارغام عدو الفنان اللدود . وفي الشرق أكثر من نوع من إرغام . . هناك العرف والعادة والتقليد والسلطة . . ظلمات فوق ظلمات . . وهو لا يستطيع أن يعثر في هذه الظلمات على ذاته التي يحسها ضائعة . فحين يسود العرف والعادة والتقليد والسلطة تطرد الرتابة المملة وينمط الروتين المسئم فيلفع الحيـاة بالسكون والجمود والعبودية رانترت . . إذن فليدع شئونه منـذ وطيء باريس « تجري في أعنة المفاجأة » وليحطم « هذه القوانين الصارمة التي يحيط بها نفسه دون ما جدوى » .. وحين يلح رفيقـاه في الخروج والسهر في باريس الليلة الاولى « يحس الانقباض » لقد كان يشعر شعور السجين الذي يلفظه باب الليمان بعد أعوام شاقة مريرة . . ويتطلع لأول مرة فـلا حراس ولا أسوار ولا قيود . . فلا يستطيع أن يتصور ان بمكنته أن يسير بلا حراس ولا قيود فيتردد بين ان يخطو الخطوة الاولى وأن يظل في مكانه لا يريم . . ثم يدفعه رفيقاه دفعاً فيخطوها ثم لا يلبث ان ينطلق كطفل لا يهمه « أن تسقط الثلوج وتلطخ الاوحال (قدميه) ما دام اليوم يوم عيد » . . وكما يحتاج الإنسان إلى دليل في الظلام فانه يحتاج الى دليل يرشده في بداية عهده بالنور حتى تتكيف حدقتاه فيمكنه ان يبصر في وضوح « فلو انه كان وحده لقفل خارجاً قبل ان تخطو قدمه خطوة ثانية في المقهى » . . إنه هنا في حاجة الى صاحبيه ليستمد منهما الجرأة « على مقاومة الجو الجديد » . . ثم من الطبيعي أن يكون الشعور البـادر هو الشعور بالاغتراب متمثلاً في « الحجاب الكثيف الذي ران على شفاههم » إذن فليغرقوا « صمتهم في البيرة . . في كئوس الانصاف الثلاثة » لكنهم لم يتكيفوا بعد مع الضوء الباهر المفاجيء ، ولم يصلوا بعد الى مرحلة الابصار الواضح . . فليعودوا الى الفندق . . أجل انه لا يكفي ان تنال الحرية لتكون حراً . . يجب أولا ان تعتاد على ان تكون حراً . . أن تتكيف مع الحرية . « لا بد ان تخنق ذلك التهيب البليد الذي تتعثر به قدماك في كل خطوة كأنما أنت طفل في سنيه الاولى » . .

هذا الذي يبحث عن ذاته . . هذا المصاب بالنرجسية . . يحاسب نفسه اعسر الحساب . . فهو يحصي عليها كل بـادرة ويحسب الحساب كل الحساب لما يراه الناس فيه وما يقوله الناس عنه . . وصاحبنا لا يكاد يسأل « زينه » عن اسمها الحقيقي وينفجر الجميع بالضحك حتى يشعر بالدم يحرق وجهه « أتراهم يهزأون بي ؟ ولكن ما الذي قلته ؟ أكان خيراً لي ان اظل على صمتي ؟ ان أظل شاعراً أبكم ؟ » ماذا قال ؟ انه لم يقل شيئاً يستوجب الاستهزاء . . انما هو مجال للضحك والمرح يستوجب الضحـك من كل شيء او على الاقل تكلف الضحك ، ولكنها النرجسية التي تؤول هذا الضحك مثل هذا التأويل المؤلم .

وحين يعمق الشعور بالذات . . يقترن هذا الشعور بتوهم الاضطهاد او بمعنى آخر توهم جحود الناس وتجاهلهم لهـذا الذي يشعر عميقاً بذاته . انه يطلب الى النـاس جميعاً ان يحبوه كما يحب هو ذاته وان يقدروه كما يقدر ذاته . . وان يمتلئوا بذاته اعجاباً وشغفاً واحتراماً وإجلالاً كما يمتلىء هو هو بذلك إزاءها . . وحين يصدمه الواقع – ولا بد من صدمه – يكون الرد هو توهم التجاهل والعداء العمدي والتآمر . . والجحود والاضطهاد . يقول « فرويد » في معرض كلامه عن النـرجسية : « ان المريض الذي يحمله استعداد ابتدائي لديه على الاعتقاد بانه مضطهد لا يلبث ان يستخلص من هذا انه شخص على جانب كبير من الاهمية والعكس ايضاً صحيح ، فالنرجسي يشعر بانه شخص على جانب كبير من الاهمية ، وهو لهذا يشعر بانه مضطهد .

كان يجب ان يتوقع صاحبنا اللبناني ان فتيات الليل في باريس لا يعرفنه وانه لا يمكنه ان يملأ وجودهن في ليلة او في لقاء عابر « بالسوربريز بارتي » وبهذا كان يوفر على نفسه آلام « الخيبة » : « اني احب – يقصد يجب – ان اتنبأ بالامور لاعد لها عدتها وأتخيل كيف يمكن ان تجري . . بذلك وحده اتفادى الخيبة » ما كانت الخيبة لتكون لو لم يكن الافراط من التوقع . . فاذا كان يتوقع – هو صاحبنا اللبناني؟ كان يتوقع او كان يجب ان ترتمي « سيمون » او «هيلين» او «سوزان » او «جانيت» او « زينه » او كاهن – اذا امكن – بين احضانه صائحـــات به : « انت فارس الاحلام المنتظر » هذا بالضبط . . وهذا وحده ما يرضي الطبيعة النرجسية . . فاذا وجد ؟ خمس فتيات لخمسة شبـــان (حسب نفسه) بينهم كاليتيم و (أحس نفسه) دخيلا ثقيل الظل » . . وهكذا لم يكن الافراط في التوقع ليكون لو لم يكن صاحبنا نرجسياً . . ويستغرقه الشعور بالجحود والاهمال والتجاهل والاضطهاد يقترن بشعوره بان ذاته – كالمانيا – فوق الجميع . . أوه . . ليس اشد شغفاً بنفسك من نفسك !انها وحدها التي تحبك كما تريد . فيصرخ صامتاً : « سأعود الى غرفتي واظل وحدي. أريد ان اظل وحدي » ويستلقي على سريره فيطفو من باطنه هـــذا السؤال : « أتحسب انها هي التي ستقبل للبحث عنك ؟ أتظن انها هي التي ستدنو منك فتبتسم لك ثم تنعطف نحوك وتهمس في اذنك (انا الـــتي تبحث عنها ، تعال أحبني). يقصد ان تقول : « انت الذي ابحث عنك تعال احبك» ولكنه الآن لا يتيسر له من الجرأة مع نفسه ما يجعله يصوغ عبـــاراتها في هذه الصيغة الصريحة . . فلماذا لم يكن منطقيـــاً هنا مع طبيعته النرجسية ؟ انه هروب الـذات من مواجهة ذاتها في الحـــالة الواعية ، ولكنه سيكون منطقياً مع طبيعته الى اقصى حد حين يصدر عن اللاوعي . . وها هو يفعل: « كان يتصور انهن كثيرات . . كثيرات هنا .. وانه (يكفيه) ان (يسير) في الطريق ليتهافتن (عليه) و (يحدثنه) حديث الهوى » أجل هكذا يكون منطقياً مع طبيعته . . انه لا يتهافت عليهن وانما يريدهن ان يتهافتن عليه . . وفرق بين التهافتين . . وما دمن لا يفعلن ما يريده منهن فهن اذاً جاحدات وآه لو عرفن اي إله هو ! . . اذن لخررن تحت قدميه ساجدات . . ويعي انه قد صارح نفسه بنرجسيته في غفلة من الرقيب فيحس بالخجـــل والندم وينهض من سريره «ثائر الاعصاب . . نقطة الماء . . نقطة الماء التي تسقط في المغسلة تثير حنقه بصوتها الرتيب » . . أفكانت نقطة الماء حقيقة سبب هذه الثورة ام ذلك الاعتراف الباطني الصادر من اللاوعي ؟ أليس نهوضه هذا هروباً من مواجهة نفسه ورغبة في شغل نفسه عن نفسه بشيء ؟ . .

« ينبغي لك ان تطلبها . أن تنشدها . . ان تسعى في اثرها . . انها هي . . هي في بيروت وباريس . . في جميع انحاء الدنيا » . . ولكن أكان يبحث عن المرأة حقيقـــة كما يظن هو وكما يظن كل من قرأ «الحي اللاتيني »او تعرض لها بالنقـــد ؟أمن اجل المرأة جاء الى باريس ؟ أكان يحمل على الشرق لان هذا لم يمنحه من الاجساد العـــارية « المتمددة على السرر » ما يطفىء تلك النار التي تلتهب من جسده كما يظن القراء والنقاد جميعاً . . ام ان هنـــاك علة اخرى رئيسية هي الاساس النفسي لحملته تلك الشعواء على الشرق ؟ لا شك انه كان يريد ان يغرق في احضان المرأة . ولكن أهذا ما كان يريده حقيقة ؟ انه يعترف بان الشرق كان يسمح له باجساد قد تكون في « برودة الثلج » وقد يشعر معهـــا « بالغربة الروحية » ولكنها اجساد على كل حال . . اما فيما يتعلق بشعوره ذاك من اجساد الشرق « بالاشمئزاز والغثيان » فنحن نكون امام اكتشاف هام اذا عرفنا انه قد شعر ايضاً بنفس الاشمئزاز والغثيان مع المرأة بباريس . . ولم يكن ليفسد عليه لذته في باريس خوف او برودة . . ما دلالة هذا ؟ . . ان تلك الاكذوبة الكبرى – الروح – أبعد ما تكون عن قصدنا بهذا التساؤل . . انما نريد ان نخلص من تساؤلنا الى شيء آخر .

ففي الفصل السادس من القسم الاول (ص ٦٢ – ٦٤) نراه يشعر إزاء « ليليان » بنفس الشعور – الاشمئزاز والغثيان – فبعد ان قضى حاجته الجسدية كان لا يزال جائعاً الى شيء . . وافتقـــاره الى الشيء هو الذي خلع طابع السخف على حديث « ليليان » : « ذلك الحـــديث الذي سحره بالأمس » . . وحين أغلق الباب خلفها أرسل زفرة طويلة « كان يشعر بضيق لا يدرك له تعليلاً إلا انه غير راض عن نفسه » ما علة هذا الضيق ؟ ولماذا لم يرض عن نفسه لو كان ما يريده حقيقة هو الجسد العاري المتمدد على السرير ؟ ما كان له ان يرضى . . فهو إنما يريد شيئاً آخر . . أما ما هذا الشيء ؟ فتلك هي المسألة !! . ثم هو يشعر إزاء « مرغريت » بنفس الشعور – الاشمئزاز والغثيان – ففي الفصل الثامن ص ٧٨ نقرأ : « ألا تكفي هاتان التجربتان . . ليليان ومرغريت ؟ وحتى تلك الحـــاجة التي كانت تتأكل جسده ، أتراه قد بدأ يشبعها كما كان يتمنى ؟ أكان فيها غير رغام ؟ وحل ؟ مادة قذرة ؟ أي احساس أيقظته في نفسه هاتان المرأتان اللتان استسلمتا له منذ اللقاء الاول ؟ هل احس لاحداهما بأية عاطفة ؟ هل اهتز في قلبه لهما وتر ؟ ماذا ؟ ألمثل هذا إذن قدم الى هذه البلاد وغـــادر ذلك الوطن ؟ » كلا . . لم تكن علة حملته على الشرق ذلك الكبت ولا ذلك الحرمان ولا تلك القيود والتقاليد والسعي الخـــائف إلى المرأة ولا الغثيان ولا برودة الثلج ولا الغرابة الروحية . . وهو لم يهرب من الشرق لأنه يريد أجساداً ولا أرواحاً . . وانما يريد . . يريد ماذا ؟ . .

لقد أحبها بعنف ما في ذلك شك . . هي جانين . . احبها وهو لا يزال في شرقه يصورها في حلمه ويعاشرها في خياله ويناجيها في وحدته . . أحبها – جانين – قبل أن يلتقي بها بأعوام طوال . . أحبها مثـــالا قبل أن يحبها وجوداً تحقق فيه المثال القبلي المنشود . . احبهـــا منذ بعيد : صورة متخيلة لامرأة تحبه كما يجب هو نفسه . . وتراه كما يرى نفسه . . وتقدره كما يقدر نفسه . . وتفنى فيه . . وتتلاشى وجودها في وجوده أو تضحي وجودها من أجل وجوده . . وتحبه بكل كيانها لانها تعرف ان عليها ان تحبه بكل كيانها . . إنها ليست امرأة . . بل مثال سابق في مخيلته ، عنه يصدر وبه يزن وعليه يقيس واليه ينسب . . ولكي يوجد هذا المثال الذهني يجب ان يتحقق في وجود مـــادي . . في امرأة . . وهو لا يبحث عن المرأة وإنما يبحث عن المرأة التي يتحقق فيها هذا المثال القبلي المنشود . . فليتحقق في أية امرأة . . في الشرق او في الغرب فهي بعـــد المرأة المنشودة . . وليتحقق في امرأة اياً كانت جميلة أو قبيحة ! . . فهي المرأة المنشودة . . ولكن « زينه » أو « سيمون » أو « هيلين »أو«سوزان» أو « جانيت » أو « جانين » فهي كائناً ما كان اسمها المرأة المأمولة التي ينشدها . . فهو كلما لمح امرأة أو تحدث الى امرأة تساءل في لهفـــة « اتراها هذه التي ابحث عنها؟ » قالها عن «زينة » وقالها عن « فتاة السينما» وقالها عن « ليليان » وقالها عن « جانين » في اللوحة الاولى من القسم الثاني قبل ان يتكشف له وجدانها عن حب . . انه إذن يريد امرأة معينة، امرأة تكون مطابقة لمثال سابق في ذهنه . . هذا المثال وحده هو الذي يرضي ويشبع الطبيعة النرجسية ،مرة ثانية انه يريد امرأة تحبه لانها تعرف

— التتمة على الصفحة ٥٣ —

الخبز والنسيان

قصة بقلم عفيف بهنسي

لم استطع مشاركة الآخرين في تنحابهم وبكائهم رغم انني كنت اشدهم حسرة وألماً . فاللوعة كانت تقدح اضطرام نفسي فأشعر انني اقرب للانفجار مني الى البكاء واقرب للثورة مني للأسى واليأس .

وكنت اجول بناظري في وجوه الباكين والناحبين ، فلا ارى فيهم من تعصمه المصيبة عن فقدان صوابه في تلك اللحظة وإن كنت موقناً كل اليقين انهم ، اذا ما انفض الموكب ، عائدون كل الى زاويته ، يبحث عن مصيبة اخرى كي يبكيها ، او يبحث عن مهزلة اخرى كي يضحك منهـا ، فلم تكن حياتهم تحمل معنى خاصاً يدفعهم الى البحث عما هو جدير بهم ، عما هو جدير بمشكلتهم ، بمأساتهم أنفسهم . لقد اعتادوا هذه المأساة ، اعتادوا صفتهم فيها ، وهم انما يودعون راحلاً عاش صنعتهم هذه نفسها ، إلا انهم في تلك اللحظة ، ولانه مات ، لانه قتل نفسه بيده ، ينظرون نظرة خاصة الى ميتهم ، نظرة البطولة ، ويعيدون النظر في حياتهم فيرونهـا خلواً من تلك المأساة ، ويرونها بلا إشكال ولا تعقيد ، بلا تفاهة ، ولا حطة . فهم قانعون بها ، مصممون على قبولها ، وإني لأرام الآن كيف كانوا يجدون الخطوات ودموعهم الغزيرة لا تنفك تتدفق من أعينهم وكأنها تتدفق عن إحساس بالمصيبة . وكأن اندفاع ارجلهم نحو اكواخهم الحقيرة ، الآمنة ، هو وحده الذي يصدر عن مثل هذا الاحساس ، إحساس الخوف ، الخوف من الموت ، من الانتحار ، الخوف على الحياة ، حتى التي يعيشونها وكأنهم غدم فيها .

كانوا يبكون وكنت أرغب بالبكاء لولا انهم كانوا يبكون. وكانوا يجرون وكنت أحب ان أجري قبلهم أو ان اجري بعدهم ، أن ابتعـد عنهم ، ولكنهم كانـوا يجرون نحو اكواخهـم وكنت احب ان أجري لا إلى الامام ولا الى الخلف ، كنت احب ان اصعد، ان اجري الى اعلى ، الى حيث أستطيع ان أتـأمل ، الى حيث استطيع ان القي نظرة اكثر شمولاً على هؤلاء الذين هم قومي ، والذين يجري في عروقهم دمي ، ولكن دمي الذي فقد فيهم خاصة الحياة ، هؤلاء الذين يعيشون على آمالهم الهرمة ، ويتحركون بأعصابهم الرخية المشلولة ، هم أهل عشيرتي ، هم اقربائي الذين تركوا ديارهم مثلي والتجأوا الى هذه الأرض...

أريد ان أعرف فيهم معنى انسانياً ، أي معنى ، لقد ضاعت عني معانيهم ، لم أعد أرى فيهم إلا أشباحاً ذابلة تتهالك على نفسها ، تحيا رتابة دقيقة . حتى لأحسب أنهم دقات الزمان المتشابهة ، كل دقة هي سابقة ومسبوقة فلا شعور بالزمانية ، لا شعور بماض ولا شعور بحاضر، لا شعور بتاريخ، بنضال بمأساة ، لا شعور بصيرورة ولا شعور بمآل. تمنيت لو انني اصعد نحو العلاء، لو انني أكشف من عل حقائقهم اكثر فأكثر ، تمنيت لو أستطيع ان انفي عدمهم أو اثبته ، أن انفي وجودهم أو اتحقق منه . كيف لي ان اخرج من هذا المضيق ، وجودهم وعدمهم يكاد يهصرني ، لا استطيع ان امكن اقدامي على الشاطيء الواحد حتى تزل بي الى اضيق المضيق أكاد أحطم هذا المضيق ، بل هذه هي رغبتي التي لا أستطيع تحقيقها .

وتابع الموكب سوراته ، ولبثت انا في مكاني ، وكانت الساحة خالية ، رغم حشد البائسين !.. إلا انها لم تكن موجودة فعلاً الا في فكري ، فكري الذي يعبر عن ذاتي في صمتـه وعمقه . كان مشغولاً بالآخرين ، بهؤلاء الزاحفين نحو قبورهم وهم يرفضون الموت كما رفضوا الحياة .

لقد عادوا بعد ان شيعوا معي صديقي الى مثواه، صديقي الذي قضيت فترة الدراسة وبعض فترات النضال ، صديقي الذي حارب واسر وهرب ثم اعيد الى المعتقل فحوكم وكاد العدو يقضي عليه قبل ان تعلن الهدنة ويكون هو احد المرضى الذين كفلتهم جمعية الصليب الاحمر . كان صديقي من كنت احدثه عشية الامس ، ومن اصبح اليوم تحت التراب ، كان بالامس كما هو اليوم ، بالأمس كان موطيء كوابيس المـأساة ، واليوم اصبح موطيء الاقدام ، اقدام اليائسين . انه لم يعد يشعر بوطء الكوابيس ولا بوطء الاقدام ، هذا ما كان يبغيه من انتحاره ، لقد كان يريـد الخلاص من مخـالب المصير الذي انتهى اليه هو وقومه وكان يؤمن بعجزه عن متابعة احتمال جراحات هذه المخالب . قال لي في تلك العشية : « لقد بلغت حياتنا من التفاهة الحد الذي يشرفنا ان نموت قبل الانتهاء اليه » . وها هو اليوم يقضي بيده، وكان علي ان افهم البارحة كلمته على انها قرار جدي، ولعلي فهمتها كذلك ، إلا انني اردت ان يختار ما يشاء، ولو كان ما سيختاره هو الموت ، اذ ان امكانياته لا تنطوي على اكثر من هذا الموت نفسه ، لقد استنفد طاقته بهذا الانتحار ، الا انني اليوم لا املك اكثر من احتقاره ، احتقار هذا الانسان الذي لا يملك الا العـدم ، ولا يستطيع تحقيق غير العدم . لقد قضى صديقي ، وهذه هي حقيقته، حقيقته موته .ولا يمكن ان ابكي هذا الصديق لا يمكن ان ابكي ميتـاً يموت . وما دموعي التي تغالب اجفاني الا حسرات على الامكانيات التي كنت اشيمها في نفوس هـذا القطيع الجرار الذي كان يسيل وراء نعش صديقي كالقيـح ينز عن جرح كريه . سأعود الى خيامنـا واكواخنـا سأبحث عن باقي الاصدقاء والاهل ، لن اجد احداً !..

لقد سافر اخي وابناء اعمامي الى اراضي النفط ، لقد شردنا العدو عن اوطاننا ونثر لنا نقوده بل نقودنا في ارجاء العالم فانطلقنا اليها نريد بها خبزنا ومعاشنا ، هـكذا اصبحت حياتنا ، خـبزاً نأكله كي نعيش وكي ننسى اعداءنا وتذكر من جديد اولياء نعمتنا الجديدة ، الخبز والنسيان ...

يقال ان في خيامنا جائعين وعاطلين ومرضى وجـاهلين ، وتتسابق الاغاثات العالمية اليهم ، وهم ينتظرون مجيئهم ، ينتظرون الطعـام والعمل والدواء والعلم على ايديهم ، بدون اجر ، الا رصيد كرامتهم مهما كان ضئيلاً ورصيد حيويتهم مهما كان مريضاً . ومع ذلك فانك لن تؤمن معي بالجوع والبطالة والمرض والجهل ان تعيش في صفوفهم اذا علمت انني منهم، انا من يكتب لك هذه الكلمات. ولك الحق ألا تؤمن بذلك، لو لم اهمس في اذنك خجلاً ان هذه هي الحقيقة . الحقيقة التي ارادهـا بنو امتي لبعض ابنائهم ، عندما عشنا استسلامنا العابث للمجهول ، للامل الغـامض، تحركنا دوماً قوة خارجة عنا آمنا بها في كدرها.

سأعود الى خيامنا ، لن القى احداً ، لن القى الشباب ولا العزيمة ولا العمل ، سألقى صورة ثابتة هي الصورة نفسها التي لقيتها في حالتي الاولى يوم التجأنا تاركين ديارنا .

لن القى احداً ، بل قد القى احداً ، ولذلك فاني سأعود...سأعود من

اجلها ، من اجل عائشة، من اجلها سأعود ، اريد ان تغذي قلقي الذي اعانيه ، اريد ان تخلق معي حياة اخرى لهذا القوم البائس ... انها هناك بينهم ، سأذهب اليها وحدها، لا اريد ان اقبلها ، لا اريد ان تلامس يدي نهديها . لا ، لا اريد ذلك. اريدها ذكاء لثورتي على كرمي، على امتي ، على العالم ، على العدل والظلم ، على النظام والعبث ، على الاخلاق والفساد ، على الحق ، على الاغتصاب ، اريد ان اكون انساناً ، سأهدم ذاتي لابنيها دوماً واعيش حالتي الجديدة التي اعمل فيها من اجل تغيير جديد .

هذه هي خيامنا قبور مسجاة مهترئة ، وهــا أنذا أقبل عليها كعملاق كبير يكاد يطأ اعشاش اليعاسيب . كانت عائشة مع اترابهــا يغسلن ثيابهن الخلقة البالية على حافةالنهر يطرقنها بقطع من الخشب لتنظيفها لندرة الصابون في ديارهم . ها هي ذي يعلو صوتها الناعم الجريء قائلة :« بهـــالمي ١ حياة وما فيكن حياة ». ووقفت عند هذه الكلمة وكنت انتظر ان يعلو النقاش ويشتد وكنت ارقب واحدة من صديقاتها ان ترفع صوتها احتجاجــاً او دفاعاً ، عبثاً كأن واحدة منهن لم تفهم مــا عنت عائشة ، او لعلهن فهمن مقصدها ولم يستطعن الدفاع عن انفسهن .

والتفتت عائشة الي فابتسمت ابتسامة خفيفة استقبلتني بها . الا ان دموعها الحبيسة في عينيها انفلتت فجأة كأنها تريد ان تعبر لي عن خيبتها في بنات جنسها ، ونظرت اليها وبقيت صامتاً لم تفتر شفتاي عن ابتسامة متبادلة كأنني اريد ان اعبر لها عن خيبتي في ابناء قومي !..

***

بارك الصحب زواجنا بعد شهر من انتحار صديقي . وباركنــا نحن نضالنا الجديد المشترك، نضالنا في سبيل كرامتنا وحريتنا وارضناومستقبلنا. لم يكن من أمل يحدونا في جهادنا ولم يكن من ألم متميز يدفع بنا الى العمل والجهاد .لا لقد كنا نعيش في ذواتنا وجودنا نحن وعدم الآخرين، ولذلك فقد كان نضالنا ضارياً ..

كانت عائشة قلبي الذي يحس ويألم ويتعطف ، وكنت انا فكرهاوثورتها وقرارها ، كان لنا اتجاه في نضالنا لم نعينه ولم نحدده ، لقد كان مجرد نضال وكان علينا ان نبلو فيه اشد البلاء ، وكان علينا ان نحياه لا أن نتسال في اخدوده المنظم . وكان همنا في البداية التنقل بين مخيات اللاجئين نبحث عن النفوس الراكدة ، عدا الامكانيات الصدئة ، نريد ان نجلو عنها غبارهــا وصدأها .

والحق اننا لم نجابه عنتاً في ازالة ما تراكم على نفوس ابناء امتنا . لقد فهموا ان لا أجل ولا حق ولا وجود بدون عمل ، وان عليهم اولا ان يولدوا ولادة جديدة كي يبنوا حياة جديدة ولذلك فأنهم سوف يعيشون مرة واحدة كي يموتوا مرة واحدة في سبيــل عيش شريف . سيكونون فداء امتهم ، سنتسلل الى بلادنا ، سنفجر هناك طاقاتنــا وسنفتح الابواب لكرامتنا كي تسترد اعتبارها ، سنفتح الابواب لامتنا كي تعود الى ارضها فتجعلها قاعدة ، ولن تكون مقبرة .

سنموت جميعاً،هذا مبدأنا وهذه هي نهايتنا ولكننا سنحيا في قلوب ابنائنا وسوف نرصّع صفحات تاريخنا المجيد .

دمشق

عفيف بهنسي

١ أي في هذه الماء .

الجذع الجديح

•

نزلنا على وادٍ لبسنا ظلاله
وهمنا على نفح الربيع زمانا
وفرّقنا ما فرّق الناس قبلنا :
صروف ... فأنسينا الربيع كلانا
وظل على الجذع القديم جراحة"
وآية حب ثَمّ يذّكرانا
وقد تمسح الايام كل كتابة
ويبقى على خضر الجراح هوانا
فياتلك، ان جئتِ العقيق ملمة"،
فأدني على الجذع الدميّ لمانا
وان رابك السرو البهيج فانني
خلعت على السرو البهي رؤانا
.. كذلك نجتاز الزمان وننثني
نلملم عن رمل الزمان خطانا
ونختزل الماضي هناتٍ نحبهـا
ونعصر واحات الربيـع دنانا

جان عزيز

النتاج الجديد

عشيات وادي اليابس

ديوان الشاعر الاردني مصطفى وهبي التل

•

مسكين مصطفى وهبي التل الشاعر الاردني ، فلقد كان حظه في الحياة بائساً ، وكان حظه في مماته تعساً .

حتى ديوانه لم يقدر له ان يظهر كاملاً ، فالقصائد التي ضمها الديوان « عشيات وادي اليابس » جاءت اشلاء مبعثرة ، كما كانت ايام مصطفى وهبي التل ساعات مبعثرة، لا يربطها سلك، ولا يحتويها نظام .

عاش مصطفى في جو مكهرب ، وكان هو نفسه قلقاً مضطربا لا يستقر على حال ، ولا يستطيع ان يعين ما يريده بالضبط . وكانت اوضاع الديار الاردنية مخضرمة ، فيها شيء كثير من بقايا النظام التركي والتفكير التركي ، وفيها طراز من التفكير القبلي ، ولون من الاقطاعية العائلية، وكان اتجاه ذوي السلطة يرمي الى الاعتماد على الغرباء عن الاردن واهمال ابناء البلاد اهمالاً يكاد يكون مقصوداً ، لان الرجل الغريب اذا سخط عليه صاحب السلطة فاقتلعه من منصبه فقد الانصار والاعوان وعاد الى التملق والخضوع بحكم ارتباط مصيره بمصير ذي السلطة ، يظهر الخضوع والتملق وان كان يبطن غيرهما ، اما ابن البلاد فيخاف بطشه وتهاب صولته ، لذا كان ابناء البلاد يقصون عن المراكز الحساسة بحكم تلك السياسة التقليدية التي اتبعها رجال الحكم من العصر العباسي الى ايامنا هذه . واذا استخدم واخلص عد عليه اخلاصه جريمة وخنق بشبكة من الجواسيس الذين يحصون عليه انفاسه ويحولون كل فضيلة له رذيلة .

لمس مصطفى كل هذه الامور فوجه كلمته مدوية مثقلة بشظايا قلبه :

هيه رمز الاماني والمنى   انهم حيات رقطاء تفح
لا يغرنك تقبيلهم   يدك اليوم وتقريض ومدح
فغداً سوف ترى موقفهم   منك يا مولاي ان ابرم صلح
فترى الاردن ان لم يرو من   مائه الفياض لن يرويه رمح

رأى هذا فكان لا بد له من ان يسلك احدى هذه الطرق: اما ان يسكت فيعدد اياماً ويقبض راتباً ، او ان يجاهر برأيه فيظل طريداً جائعاً، او ان يخاتل فيهجم مع الذئب ويهجع مع الغنم كما يقول الارادنة .

اجل، لقد هاجم فهادن ولاين فاخذ يتقلب في مناصب حكومية كان ينال اكثرها ثمناً لسكوته المؤقت ، او تشهيراً به ليرى المعجبون به ان هذا البطل الحامل راية الوطنية ان هو الا عبد لراتبه ، مطية لمنصبه ، فادرك ذلك وثار على نفسه وعلى اصحاب المناصب كافة :

« لا تنخدع بالبنطلون ولا تثق بجمال زيه
ما كل زخرفة إبا وكل خطب عنجهيه
كم فارس هو في الحقيقة عند راتبه مطيه »

ادرك ذلك فطلب ما يفرج به عن نفسه فلم يجد جدثاً يدفن فيه همومه وآلامه الا الخمر فاقبل عليها إقبال المنتحر على قدح السم يتجرعه يأساً لا حباً به :

دعوني بهذا الكاس والطاس التقي   صروف الليالي كلما خطبها لجا
يقولون إني ان شربت ثلاثة   فلا خير للاردن من همتي يرجى
ثقي ان من يهديه حب بلاده   وان ادمن الصهباء لا يخطىء النهجا

وقد كان له في سكره فكرة خاصة وهي انه ليس للحياة قيمة بلا سكر وعربدة ولاسيما في الامم المستعبدة :

هات اسقني ما للحياة بغير عربدة مزيه
واسبأ لنا ان الزقاق مباءة الامم السبيه
واشرب على نخطي كما تأتم بالشيخ المعيه

ينظر مصطفى فيرى الدهر نفسه قد سكر فيري ان من واجبه هو ان يماثل دهره فيقول :

سكر الدهر فقل لي كيف اصحو   والندى يبخل والجود يشح
وحياتي لا تسل عن كنهها   انها حان والخان وصدح
واماني شباب فاتها   مثلما فات بني الاردن نجح
سكر الدهر ولم يفطن الى   سكره حر ابي النفس قح
ضربوا الامثال بي عربدتي   فالسكري عندهم فن وشرح

ثم يقول :

سكران قد صدقوا ورب محمد   اني اخو طرب فتى حانات
اسقي واشربها واعرف انها   رجس ومن عمل اللعين العاتي

اذاً فقد كان يدفن همومه وآلامه بالخمر ، ولاسيما بعد ان عرف تماماً انه توهب له تلك المناصب للتشهير به ولكم فمه ، عرف ذلك حق المعرفة فنقم على المنصب ، ونقم على الحياة ، وعلى وضعه المالي الذي يرغمه على قبول المنصب ، فاذا هو

يصرخ قائلاً :

ان الزمان ولا اقول زماني   بين الطوابع والرسوم رماني
واحال لذاتي وساوس حاسب   يهذي بضرب ثلاثـة بثماني

وظهرت نقمته بصورة واضحة صريحة بقوله :

اليك عني القـابآ واوسمة   قد ارهقت بضروب الخزي عنواني
رأسي لربي وربي لن اطـأطئه   ولن اذلـك يا نفسي لانسان

ولكن على الرغم من ثورته على نفسه وعلى المنصب فانه كان يضطر للمهـادنة احياناً ، لان السجن والنفي والتشريد علماه ان يهادن احياناً ، لان اتهـامه بالكفر والالحاد في بلد ما زال الله فيه تحت الوصاية ، لما يبلغ سن الرشد ، ولا اعلن استقلاله ، جريمة . فاهل الشرق على الله خـائفون ابداً وهذا جعله يدافع عن نفسه من غير ان يدفع عن نفسه الكفر ، من غير ان يدفع عن نفسه معرة السكر والعربدة ، لانه يقول ان كفره وسكره لا يضران احداً :

ماذا على الناس من سكري وعربدتي
ماذا على الناس من كفري وايمـاني
ماذا على الناس من لهوي ومن عبثي
ماذا على النـاس من جهلي وعرفاني
ماذا على النـاس من قولي لهم احد
ربي وقـولي لهم ربي له ثاني

وبعد ان يقرر انه لا يضر احـداً سوى نفسه ان كان في ذلك ضرر ، يثور على القوم ثورة غماء الجبين :

قالوا ذوو الشأن في عمان تغضبهم   صراحـتي لذا افتوا بحرماني
قالوا ذوو الشأن في عمان قد برموا   بمسلكي واصطفـاني رهط ـمجان
واستنكروا شر استنكار هرولتي   الى الخرابيش مع صحبي وندماني
ما كان اصدق هذا القول لو عرفت   عمان مـذ خلقت انسان ذا شان

اذاً فهو ينكر ان يكون تاريخ عمان مذ خلقت قد عرف بشراً يستحقون الاحترام لـكي يظهر مصطفى امامهم بشيء من الجد والرصانة والحكمة ، فما دام الدهر سكران فعلامَ يصحو هو ؟ واذا كان الناس كلهم حقارة فلماذا يطلبون منه هو الجد والرصانة؟ انه ينتقم من حقارتهم بخروجه على تقاليدهم واوضـاعهم ونظمهم . اذاً فمصطفى كان يثور لـكي ينتقم لنفسه ، وينتقم للاردن من محتقري اهله ، يثور للاردن الذي يراه ضحية ويراه بقرة حلوباً لا ينعم بلبنهـا الا الغرباء . هو يعلم ان ابناء الاردن كلهم بقايا عشائر عريقة تمردت على نوب التاريخ وعلى حوادث الزمن ، فجاءت الايام تذلهم في ديارهم فثار مصطفى على ذلك الوضع ، فلم يجد ما ينفس به عن نفسه سوى الاندماج في معشر النور ، فيهب لحسانهم قلبه ، ويهب لزعيمهم احترامه ، لانه بعد ان قرر في نفسه انه ليس في عمان من يستحق الاحترام ادار وجهه الى زعيم النور يضفي عليه احترامه لينتقم من كبرياء كل متكبر ، فخرابيش النور في رأيه مدينة فاضلة :

بين الخرابيش لا عبد ولا امة   ولا ارقـاء في ازياء احرار
ولا جنـاة ولا ارض يضرجها   دم زكي ولا اخـاذ بالثار
ولا قضاة ولا احـكام اسلها   برداً على العدل اتون من النار
بين الخرابيش لا حرص ولا طمع   ولا احتراب على فلس ودينار
الكل زط مساواة محققـة   تنفي الفوارق بين الجار والجار
والهبر يرفل في نعمى تشرده   بين الكواعب محفوفاً باقـار

والهبر زعيم النور بجسمه المكتنز الضخم المنعكس شحماً ولحماً رآه مصطفى اجدر الناس باحترامه . فاذا قيل له ان الهبر جاء عمان استقبله مصطفى بالشعر استقبال الفـاتحين بقصيدة (عودة الهبر) :

الهبر عاد وان عوداً مثل عود الهـبر يحمد
فالهبر في دنيا الهمالة رغم انف الفضل اوحـد
فاعرف مكانك من مكانتـه الرفيعة يا معود

واذا ارجف المرجفون ان الهبر مات رثاه :

اين جمشيد اين كايو كباد   اين زالا زالوا جميعاً وبادوا
وعلى الهبر قد رسا مثلهم   بالامس في مصفق المؤن المزاد
هبر حتى حمير قومك اذ تنشج مغزى نشيجهـا انشاد

ولعل مصطفى وهبي التل يقلد احمـد الصافي النجفي الذي اراد تحقير لقب الاستاذ لانه لقب غبياً استاذاً :

وغبي سميته استـاذا   وهو في جهله من الافذاذ
قال هل رمت رفعه قلت كلا   رمت اسقاط كلمة الاستاذ

اذاً فمصطفى بمدحه للهبر يريد اسقاط كل منزلة وخفض كل شعر ، واحتقار كل مديح ، لان الهبر في نظره اسمى من كل الذين يمدحهم الناس ، وتسخر القوافي لتمجيدهم .

واذا علم ان المدعي العام لم يستقبل الهبر في (اربد) ثار ثائره فقال :

يا مدعي عام اللواء وانت من فهم القضيه
الهبر جـاءك للسلام فكيف تمنعه التحيه
ألإن كسوته ممزقـة وهيئته زرية ؟
قد صده جنديك الفظ الغليظ بلا رويه
وأبى عليه ان يراك فجـاء ممتعضاً اليه
يشكو الذي لاقاه من شطط بدار العادليه
ويقول ان زيارة الحكام لا كانت بليه
فاسرع وكفر يا هداك الله عن تلك الخطيه
وادخله حـالاً للمقام وفز بطلعته البهيه
ودع المواسم والرسوم لمن عقولهم شويه
فالهبر مثلي ثم مثلك اردني التـابعيه

ثم يتطرق بعد ذلك الى نقد الاوضاع قائلاً :

يا هبر بي فقر كفقرك للاباء والحميه
اوما تراني قد شبعت على حساب الاكثريه
واكلت بسكوتاً وهذا الشعب لا يجد القليه
ولبست إذ قومي عراة غير ما نسجت يديه !

فالضغط والمطاردة والارهـــاق جعلت مصطفى يعتز باردنيته ، ويفاخر باقليميته ، ويحاول حصر هذه الاقليمية في حدود ضيقة جداً ، فكانت الاقليمية من العناصر البارزة في شعره بروز الخمر والنور والحسان ، وتمجيد الصعلكة والمتصعلكين .

اما تمجيده للخمر فواضح في اكثر ما نظم :

الا من يشتري بالحان والالحان تقوانا ؟
بسمر صلاة اسبوع ببعض الكاس ملآنا
واجود صنف تسبيح بذكر الله ربانا
يباع وجملة بالكش لا يحتـاج ميزانا
فهـل وبهذه الاسمار شاربة بعمانا ؟

اما الحسان فقلبه مولع بهن اشد الولع :

او مـا تراني والمشيب بعارضيه
مازلت خفاق الفؤاد ولم تزل نفسي طربه
والقلب ما تنفك تملأ ساحه خطرات ميه
دنف تطارده العجوز ، ولا تهادنه الصبيه
ان القدود المأدبية والعيون العجرميه
اشواقها ستظل في قلبي وان اوديت حبه
ولسوف تبقى للصبابة في ثرى رمسي بقيه
وهواي سوف يظل يهزأ بالقبور وبالمنيه!

ولعل اروع ما رأينا لشاعر غزل ابيـــات من قصيدته « تسوّل شاعر ! » :

بين الانين وغصة الذكرى   ابعـد بعمر ينقضي عمرا

الى ان يقول :

سكرانة الالحاظ مرحمة   حني علي بنظرة سكرى
من عينك اليمنى فان بخلت   فتصدقي من عينك اليسرى

اما هيامه بالنور ونقمته على السياسة فلست اريد ان اعرج عليهما لانهما من الامور المشهورة .

اما تصعلكه فواضـح في كثير من المواطن ولاسيما في قصيدته « اخواني الصعاليك ! » :

قولوا لعبود عل القول يشفيني   ان المرابين اخوان الشياطين
وانهم لا اعز الله طغمتهم   قد اطلعوا ارغم تنديدي بهم ديني

الى ان يقول :

ان الصعاليك اخواني وان لهم   حقاً به لو شعرتم لم تلوموني
فالعزل والنفي حباً بالقيام به   اسمى بعيني من نصبي وتعييني
ان الصعاليك مثلي مفلسون وهم   لمثل هذا الزمان الزفت خبوني
والامر لو كان لي لم تفرحوا ابداً   من اجل دين لكم يوماً بسجون
فبلطوا البحر غيظاً من معاملتي   وبا لجحيم ان استطعتم فزجوني
فما انا راجع عن كيد طغمتكم   حفظاً لحق الطفارى والمساكين

لا اريد ان اقف عند هجاء مصطفى فهو هـائل مخيف ، وعندي منه قصيدة مدمرة وقد تحرج هو من نشرها وكان كما ذكر لي يرحمه الله في كتابه المخطوط الي قـد تحرج من نشر « عشيات وادي اليـــابس» هرباً من ضيق المحيط الفكري .

حقـاً لو ان مصطفى كان له لون يثبت عليه ومبدأ يقف عنده لكان ذخيرة من اعظم الذخـائر ، ولهز بمفرده الديار الاردنية . لكنه كان حائراً قلقاً فحطم نفسه ، وبعثر جهوده وصار في آخر ايامه يكتب اشعاراً وكنايات رمزية مخيفة ، لكن قلما التفت اليها الناس لانهم لم يدركوا الغرض منهـا ، اجل لقد مال الى الرمزية لانه شعر أنه لم يعد مخيفاً كما كان ايام شبابه ، وأحس ان رجال الحكم لم يعد يهمهم رضي ام غضب بعد ان عرف النـاس ان الشاعر قلق الموقف مزعزع البنيان .

اما شعره فلو نشر كله لكان سجلاً حافلاً بتاريخ الاردن ، وعلى اي حال فان المؤرخ الاجتماعي والمؤرخ الادبي والمؤرخ السياسي لا بد لهم من الوقوف عند شعر مصطفى وهي التل للافادة منه في تاريخ الديار الاردنية . وعندي – ان كان لي عند – ان مصطفى لو وجد في بيئة منطلقـــة لجاء بروائع انسانية خالدة ، ولافاد الفن اعظم فائدة ، لكن حسبـه ان طبعه الاصيل قام له مقام الفن ، فشعر مصطفى لا اثر للتكلف فيه ، وليس يعيبه في رأينا انه حصر جهوده في هذه البقعة من الدنيا ، ولا انه كان اقليمياً ضيق الاقليميـة لان روائع الادب الانساني الخالد اكثرها اقليمي محلي الطبقة .

لقد كانت المتطلبات التي واجهها مصطفى ، تهدم الجبال ، لكنه تخطاها بجرأة كانت تخشاهـا العمالقة في بعض المواقف . وحسبه انه صور الاردن صورة صادقة دقيقة طريفة .

روكس بن زائد العزيزي

المصابيح الزرق

بقلم حنا مينه

منشورات « دار الفكر الجديد » - بيروت ، ٢٩٠ ص

•

في هذه الآونة الاخيرة ، دخل الاستاذ حنـــا مينه محراب الادب من مدخله الرئيسي . فتح الابواب الكبيرة ودخل منها متجهـــاً بخطى وئيدة ولكن ثابتة ، الى صفوف المتقدمين . وقليلون هم الكتاب الذين يتاح لهم ما اتيح له ، إذ انهم قليلون اولئك الذين تصاحب صدور اثرهم الاول هذه الموجة من الاستحسان التي صاحبت صدور رواية « المصابيح الزرق » . سيقال : فلنشكر ايضاً الجو الذي كان مواتياً لظهور رواية تتحدث عن أحوال الناس وحيواتهم والحرب وما تتركه فيهم من أثر ... ولكنني اقول ايضاً إن ظهور الكاتب الذي يعالج هذا كله باسلوب فني بعيد عن اللهجة التعليمية او اللهجة الخطابية المخيفة ، هو الامر الذي يمكن ، الذي يجب قبل كل شيء ، ان نحييه ونهنىء أنفسنا به كاشخاص يهمهم الأدب ، ويهمهم تشجيع كل محاولة عربية جديدة في فن الرواية تمهد الطريق وتضع الاسس لهذا النوع الذي يعتبر من أهم ابواب الادب الحديث ، إن لم يكن أهمها جميعاً .

ولقد كان يمكن للمرء أن يقول إن هذه الرواية افضل من رواية اخرى سبقتها وضعها عندنا الكاتب فلان ، او انها أسوأ ، او انها قد تفضل رواية كذا من هذه الناحية أو تلك . ولكن الامر المرعب هي انها تقف وحيدة في بابها عندنا ، انها الاولى من نوعها . فابداً لم تعالج الرواية في سوريا على النحو الذي انتحاه الكاتب وفي الاتجاه الذي سار به. كانت هناك بالطبع روايات الدكتور شكيب الجابري ، وكانت هناك في دمشق رواية او روايات ، ولكنها تختلف جميعاً عن رواية «المصابيح الزرق».

فن الكتاب من يصل الى الادب دون ان يمر بالحياة . فهم يكتبون ما يدعونه « بالفن الصافي » ، ولكن حنا مينه لم ينزع الى هذا الشرف ولم يتشوف إلى هذه « القيم الفنية العليا » ... انه انسان بسيط طيب ويتحدث عن أناس بسطاء ، ولكن قد لا يظهرون دوماً طيبين - لأن الحياة علمتهم ان لغة الناب والمخلب هي الدارجة في ظروف حياتية معينة . ولهذا كانت قصته تختلف عن القصص الاخرى التي ظهرت في سوريا حتى الآن .

ولهذا بالذات ايضاً جاءت روايته مجموعة لوحات يحكي فيهـا تاريخ حياته بين الناس . لنلاحظ بسرعة ان حياة الكاتب اليوم تبدو منسجمة مع مـــاضيه الذي قصه علينا في « المصابيح الزرق » . إن اول رواية طويلة يكتبها اي كاتب تكون في أغلب الاحيان قصة حياته هو بالذات ، أو على الاقل قصة تتصل بحياته هو باسباب كثيرة . ومن خلال «المصابيح» نرى أن حياة حنا كانت أبداً كما يعرفها اصدقاؤه اليوم : حياة لا يحياها لنفسه ، داخل نفسه ، بل للناس وبين الناس . من الكتاب - وأعتذر عن كل هذه الاعتبارات العامة التي أطلقها في مجال الحديث عن رواية بعينها - من يفضح سريرة نفسه فيما يخط على الورق ، وخصوصاً عندما يأخذ في كتابة روايته الاولى . إنه مسوق لأن يمتح من ذات نفسه وأن يقول للقارىء : «تعال اقرأ ما في خفاياي » أما صاحب المصابيح فلم « يفضح » ما في سريرة نفسه من امور مخبوءة ، بل يصح ان نقول إنه « كشف » عما في نفسه ، فاذا الصفة الغالبة عنده هي الطيبة وهي الأخوة الانسانية .

كان يقال في مجال الكلام عن اندريه جيد : « إن الناس مجمعون على الاعجاب بالكاتب ومجمعون على ضرورة تحريمه باسم الصحة الخلقية » . ومثل هذا القول لما يعزز وجهة نظر المعجب بالمصابيح ، لأنهـا جمعت ، الى درجة مشرفة ، ما بين فضيلتي الاتقان الفني والصحة الخلقية معاً . فالكاتب هنا يقف بصراحة في صف المقويات ، وهناك يقف الكاتب في صف السموم. ومن عجب ان بعض الكتاب لم يفهموا بعد طلبة أمتنا في ظرفها الراهن ، وهي أن قارىء العربية اليوم لم يعد بحاجة الى « الافكار » والى الاتجاهات الابداعية او الجمالية ، بل انه يطلب بكل بساطة ان يكون للكاتب موقفه من الحياة وان يحترم الواقع .

المصابيح الزرق إذن قصة عاشها حنا ، أو أنه - وهـــذا الاصح - عرف أشخاصها الرئيسيين واحداً واحداً ، ورآهم يعيشون ويسعون وراء الحياة . عرفهم في علاقاتهم الاجتماعية وفي سرائر حيواتهم . وعندما جاء يتحدث عنهم تمكن من ان ينظم حيواتهم في قصة تتوازن فيهـا فيما بينها وتنسجم ، وتتناغم مع حياة بلدة بكاملها في فترة زمنية معينة هي فترة الحرب العالمية الثانية .

في مطلع الرواية قدم داراً كبيرة تعيش فيها مجموعة أسر تتوسط عقدها عائلة فارس الشاب اليافع وأبيه وأمـــه ، التي ستظل في مركز الصدارة حتى آخر الرواية . ويسير بالقصة ، فيقدم الشخوص الرئيسيين الآخرين واحداً بعد واحد ، إما في علاقات فارس بكل منهم او علاقاتهم بالآخرين . فهذا ابو رزوق الصفتلي ، وهذا جريس المختار ، وهذا بشارة القندلفت ، ثم هذا هو الغني الأبله عبد المقصود ، وهذا رشيد افنـــدي الكاتب العجوز في معمل التبغ ، وهذا محمد الحلبي «القبضاي» الذي تتمثل فيه كل « الرجولة العضوية » اذا صح التعبير .

ان الكاتب في جميع هذه الحالات يلقي الانوار عــلى ابطاله واحداً بعد واحد عــلى النحو الذي تقدم به السينما وجوه الابطال في اعلانها عن الفيلم الذي ستعرضه في الاسبوع التالي. وهو يعتمد هذه الطريقة الى درجة تشتم منها رائحة « الهواية » آخر الامر ، اذ تراه لا ينفك عن تقديم شخصيات جديدة حتى أواخر الرواية . (شخصية مكسور المبيض مثلاً لا تدخل في حياة مجموعة الابطال وحياة البلدة الا بعد ان نقطع في الرواية نيفاً ومائتي صفحة من أصل ٢٩٠) .

وثمة طريقة اخرى يعتمدها في ابراز معالم هؤلاء الشخوص وتثبيتها في ذاكرة القارىء . هي انه يحلي كلاً من شخوصه بـ « لازمة » خاصة يخدع بها القـــارىء - على نحو سعيد وبنجـــاح - ويسهل عليه مهمة التمييز فيما بينهم . فالصفتلي يتحدث دوماً عن ماضي حياته الفاشلة في المهجر ، والقندلفت يروي ذكريات أمجاده النسائية ، ولازمة المختـــار هي كلمة : « الظروف استثنـائية ! » التي يتخلص بها من كل ورطة ،

ولازمة الكاتب رشيد افندي هي صيحته: «اجردوا جرداً؟» يوجهها في كل حين الى عاملات التبغ ...

بل ان المؤلف ليذهب الى ابعد من هذا في حرصه على ان يجعل من ابطاله نماذج تبقى حية في اذهان القراء . فهو اضافة الى مـــا سبق ، يعطي اسم الشخصية مقرونة لا بالكنية التي تعترف عليهـــا هويته الحكومية ، بل بصفة اراد الكاتب ان يقرنها به . فالمختار لا نعرفه طول الرواية الا بهذا الاسم: جريس المختار ، وليس له من كنية اخرى. والاسكافي ليس اسمه عازر كذا ، بل عازر الاسكافي ، وكذلك بشاره القندلفت الذي يمارس عمل القندلفت في بعض الكنائس حقاً ، ثم مريم السودا التي « لا تعود كلمة سودا الى كنيتهـا بل الى لونها » (ص ١٥) واخيراً خليل النجار ومكسور المبيض .

وكأنما هذا النهج لدى الكاتب في تقـــديم الشخوص في طريقة يفضلها على غيرها ، او انها هي طريقته وليس لنا ان نطلب اليه اكثر منها . فهو في تقديمـــه لحوادث القصة ايضاً فصولاً او مشاهد ، لا نقول انهـــا منفصلة عن السيـاق (انها على العكس، من صميم الحوادث) ولكنها تكاد تكون هذه المرة **لوحات** خاصة، او مواضيع للوحات حية منتزعة من حياة مدينته اثناء الحرب. ففي دكان المختار يدور فصل عاطفي لطيف مع ارملة لعوب ينتهي بمأساة صغيرة في الشارع ، وفي دكان بيع الكاز لوحة ، وفي الفرن لوحة ، وبائع الرز المتجول وحده لوحة ، وصيد السمك لوحة ، وحكاية عبد المقصود ليلة الغارة لوحة ...

ان اللوحات هنا ، والنماذج البشرية هناك ، أمور تغـــني الرواية ، لا هذه فحسب ، بل كل رواية. ولكن المشكلة تتعقد بعض الشيء عندمـــا يتعلق الكاتب بالنماذج ويتشبث بفكرة تقديم اللوحات ، حتى تستحيل هـذه وتلك وسواساً أو غاية ينشدها لذاتها . ولعل من حسن الحظ ان حنـا الذي كاد في وقت ما يقع في هذا الشرك ، استطاع فيما بعد ان يتخلص منه الى حد بعيد ، وبخاصة فيما بعد النصف الثاني من الرواية . لقد رأيناه ينساق في هذا المزلق على نحو متأن وئيد مرات ، أثناء تقديم نماذجه ولوحاته ، وعلى نحو يثير الحنق في حالات اخرى ، كما هي حاله في بداية احد المقاطع اذ يقول: « اما ما حدث لعبد المقصود فهذا تفصيله ... » (ص ٩٢) ، وقوله في مقطع آخر : « وعرف فارس خلال الايام الأولى للسجن بتجارب كثيرة مريرة هاك بعضها ... » (ص ١٤١) وفي الحالين يروح يقص التفاصيل ، ويسوق الامثلة ، بعد ان أيقظ عطالة القارىء ونبه ذهنه الى انه مقبل على معرفة اشياء او حوادث او تفاصيل جديدة كان الكاتب قد اخفاهـا عنه لسبب ما ، وها قد حان أوان الكشف عنها ...

في وسعنا من هذه الزاوية أن نقول ايضاً إن الكاتب يحب أبطاله ، ويتعلق بنماذجه ، إلى درجة لا يستطيع ان يكره معها احداً منهم ، ولا ان يكرّه القارىء بأحد منهم. فعبد المقصود الغني الأبله مثلاً ، لا يحس نحوه القارىء بالبغض ، انه يشفق عليه . وحتى رشيد افندي الكاتب المأجور الذي يمتص دماء عاملات التبغ ، لا نكرهه بقدر ما نحتقره ، رغم ان دماغـه « مصفح بالبغضاء لكل من حوله » (ص ١١٠) . لهذا نرى المؤلف يعيش مع ابطاله في ساعات فرصهم التي يسترقونهـــا استراقاً من حياتهم الصعبة ، ويعيش معهم في اوقـات غضبهم حتى تكاد تحسبه واحداً منهم يشعر بمحنتهم اعمق ما يكون الشعور بالمحنة : « حينئذ هاج الناس وعصف بهم غضب جموح وأثار مرأى الدم فيهم جوعاً مزمناً الى القتال ، جوعـــاً الى حطم اي شيء ، الى تمزيق الاسار الذي يلف حياتهم ويذلها ، الى تقطيع الخيط الرهيب الذي يقيد ذواتهم ويمرغهـــا ، الى توكيد انسانيتهم واثبات حقهم على هذا الشكل الأمثل لاثبات الحق ...» (ص ١٠٧). هذه الغضبة المضرية ليست مصطنعة، إنها صميمية عند اناسي اللاذقية وغير اللاذقية ، وبعد ، عنـــد الكاتب الذي هو واحد منهم، يعبر عما في نفسه بمقدار ما يعبر عما في نفوسهم .

كان هؤلاء الناس عرضة لكل نوع من انواع الحرمان والاستغلال ، وجاءت الحرب فزادت الطين بلة ، لانها رفعت الاسعار واختفت مع قدومها من الاسواق كثير من المواد الاساسية . وفي مقـابل ذلك ، زاد جشع مستسنحي الفرص والنفعيين والاستغلاليـين . « أيها اقوى ... الفلاحون ام الشركة ؟ » يتساءل مثلاً كاتب شاب إذ يرى تحكم ممثل الشركة بزارعي التبغ من الفلاحين المعدمـين (ص ١١٧) ، ولكن سؤاله يبقى معلقاً بلا جواب. وفي مكان آخر يتساءل فارس : « أيها اقسى ... السجن ام البطالة ؟ » (ص ١٨٢)، بعد سنة ونصف قضاها في السجن بسبب معركة في فرن حسن حلاوة استبسل فيها طلباً للخبز. وتساؤله هذا ايضاً يظل دون جواب.

اجل، يظل دون جواب ولكنه لا ينسى ، لا يتلاشى ، لانه صادر عن صميم مأساته ومأساة الآخرين ، وهو ابن النقمة وأبو الثورة . « وبعد ان طغى يأسه، شتم (فارس) البطالة والسجن والوجود دفعة واحدة . » (ص ١٨٢).

النقمة والغضب العميقان يرتكزان عند حنا إذن الى اسباب مادية اقتصادية تتصل بمعاش الناس ورزقهم ، وهما ليسا سطحيين او وقتيين . ولا يعودان لاسباب فردية الا بمقدار ما تتأثر حياة الفرد بمجمل حياة المجموع ، وإلا بقدر ما تخضع، كما تخضع حياة المجموع، للعوامل الاقتصادية في النظام السائد.

ان تأثر المؤلف بكاتبه المفضل مكسيم غوركي واضح ، لا في نوعية الاسلوب فحسب ، بل كذلك في نوعية الموضوع نفسه ونوعية الاشخاص الذين يفرضون انفسهم على انتباهه ، او ببساطة اكثر : ينتقيهم هو ابطالاً لحوادثه. اولئك الناس البسطاء الذين يسمنا – إما اطبقنا الكتاب – ان نلتقي بهم في اول منعطف . والفارق بينه وبين غوركي في مذكراته او في «بين الناس»، ان غوركي ينصب من نفسه راوية يتحدث بالشخص الاول، بينما آثر حنا الوقوف على الحياد والتحدث بالشخص الثالث .

والناحية المهمة في هذا كله ان حنا استطاع ان ينجو مما يقع فيه الكثيرون ممن يبدأون بكتابة الرواية ، استطاع ان يتخلص من لهجة الاعترافات او طريقة كتابة المذكرات . لقد اوجد شيئاً اسمه رواية رغم التحفظات التي اشرت اليها . وما يمكن ان يدعى « بالتوتر الروائي » لا نفتقده الا في حدود معينة. لقدقص علينا شيئاًمن نفسه وشيئاً من ذكرياته ، وكان يمكن ان يعفي الزمن على «الحرارة» التي تلقح عادة مخيلة الفنان المبدعة ، ولكن فاصل الزمن هنا لعب دوراً معاكساً اذ خمّر مشاعرالماضي واحساساته وساعد ملكة الابداع .

هنالك بالطبع مآخذ على الرواية . أهمها ان وجه عبد القادر المناضل غير واضح . إنه واحد من الذين يسميهم أبو فارس بالطيبين : « لقد مر الطيبون بجنبا أيضاً يا فارس» ولكننا لا نسمع به وبهم إلا من بعيد ، ويبدو لنا أبو فارس آخر الامر مثلا بوجهه الوقور وتصرفاته الموزونة وشجاعته عند اللزوم ، أهم بكثير من عبد القادر الذي يمثل التهور الاحمق اكثر مما يمثل « الطيبين » حقاً . هناك ايضاً لوحات ، أو لنقل معالم باهتة . كهذا المقطع الذي تبوح فيه الى فارس زوج معلمه السابق بمتاعبها (ص ١٨٤ وما بعدها) ، وكذلك المقطع الذي نرى فيه فارساً يدخل دكان محمد الحلبي حيث اجتمع بعض الشبان على جري عادتهم (ص ٢٢٨ وما بعدها) .

ولكن الرواية تبقى مع ذلك متينة وحوادثها مناسبة وفي كثير من الاحيان فياضة ، يبدأها القارىء وينهيها في تشوق وتذوق وسلاسة .

دمشق **صلاح دهني**

من رابطة الكتاب العرب



رحلة الى الحق

تأليف فاطمة اليشرطية الحسنية

مطبعة دار الكتب ، بيروت – ٣٨٤ ص

•

عرفتها فعرفت اديبة ولدت وفي روحها نزعة الى الادب.. وفي نفسها شوق لمعاشرة اهله.. وجالستها وامتزجت بها اعواماً فلمست ظمأ الى البحث لا يرتوي ، وشعرت بانني امام مخلوقة ناضجة ، اذا تكلمت اقنعت واذا حاجت سمعت الرأي القوي الذي صقله التفكير المتواصل. تلك هي الآنسة الشريفة فاطمة اليشرطية .

لقد قرأت كتابها « رحلة الى حق » فوجدتني كأنني امام مخلوق غريب في عالم الصخب والمادة .. مخلوق ابيض الثوب ذي جناحين يحلق بها وبي الى علٍ فأعيش ساعات في دنيا كلها ورع وتقوى تنسيني ما حولي من مشاكل الحياة.

تبتدىء المؤلفة كتابها عن الصوفية والمتصوفين فتشرح لك ما هية التصوف كما عرفه ائمتهم وتخبرك بما اجمعوا عليه مما ذكره السيوطي في مؤلفاته ، ثم تستعرض آراء الغزالي وابن الفارض وابن عربي الاندلسي وغيرهم من كبار علمائه فتلمس انك امام اديبة عميقة البحث .. غاصت في خزانات الادب وقرأت كل ما الفه المؤلفون بالعربية عن هذا الموضوع ،وكل ما ترجم اليها من مؤلفات كبار المستشرقين امثال لويس ماسينيون ومارغريت سمث وغيرهما.

ثم تخلص المؤلفة الى التحدث عن والدها العظيم رأس الطريقة الشاذلية في عكاء فاذا بك امام مؤرخة لا تنسى كبيرة او صغيرة من موضوعها ، واذا بالشعور بالواجب يحرك قلمها فيخرج ما تكتب قطعة من الادب العاطفي الروحاني الرفيع .

وتذكرك المؤلفة في هذه الناحية بايفا كوري .. فقد ظلت مثلها مغمورة في دنيا المطابع والحروف حتى هزها الشعور بالواجب نحو امها فانتضت قلمها لتكتب عن التلميذة الخالدة فتبدع .. وتعرف في الاوساط الادبية بكتابها هذا ويقدر له من النجاح ما يقدر ..

هذا حال مؤلفة « رحلة الى الحق » يهزها الشعور بالواجب

مصرع النسر

[من وحي مصرع طيار عربي]

هل درى النسر، وهو يوغل في الجو   علواً ، ما خبأته السماء
أم تراه غفا على هـدأة الريح   وأغفى بناظريه الهناء ؟
فانتشت روحه الشغوفة بالعطر   وُجنت بجومه الجوزاء
وتلوّت نشوى... على ضفة الحلم   ليحيا بأصغريها الرجاء !
... هدهدته اطياف مجد مُرجّى   غار من ومضه المشع الضياء
هو مجـد التحليق في سادر الجو   وسبوٌ لما احتواه الفضاء
وصعود يريه ما تتسعُ الارض   ضئيلًا كأنه اشلاء
وصمود في وجه ما تقذف الريح   سموماً ، تخافهـا الغبراء
يتقي الريح بالقوادم.. كالمجذاف   حفّت بمتنه ... الانواء

* * *

ايها النسر، يا شهاب الاماني   من سنى ومضها، يُذر الوضاء
لا تخف جلبـة الرياح اذا ما   جن فيها الردى، وثار العداءُ
واذرع الافق.. ما حملت من العزم   شعاعاً اذيب فيه المضاء
ان قلباً حملته .. يعشق المجد   تلاشت أمـامه الارزاء
وجناحاً مددته ... يزرع الجو خضوعاً ان هزه ... كبرياء
ينشران السلام فوق ربوع   قبّلتها في ثغرها العلياء
حاولت حطمها الاكف الاثيمات   وودّت لو انها قفراء
وتمنى لو انهـا البلقع اليبس   عـدوٌ.. أخف منه الداء !
.. ايها النسر، يا طويل الجناحين   أتدري.. من نحن والاعداء؟
نحن قوم، نرى الفضيلة دينـاً   وعلينا من ومضها لألاء
ونرى في العهود.. دَينا، وفي الصدق   شعاراً أطل منه الوفاء
نحن منا.. الجلال والطهر والنبل   ومنـا .. تحدر الانبياء
والعدو البغيض ، أثمله المكر   وغنّت افكاره الصهباء
عاث فينا غياً.. وأذكى شروراً   بان منها نصحٌ.. واخفي دهاء
ورمانا بالافك والدس .. حتى   نهشتنا بنـابها البغضاء
فضعفنا... وسيطر الظالم الغاشم   حتى ... أذلنا الادعياء ..

* * *

آن للعرب ، يقظة وانتباه   حان للذل... ضجعة وغفاء
لن ينام الضرغام في وهج الشمس   وتسعى لكسبها الحرباء
لا .. ولن يدفىء القراب فرنداً   عزة في التماعه ... ومضاء
فالهدوء الذي يؤمّنه الجـبن   نعيم ... معينه اقـذاء
والربوع التي يداعبهـا الذل   قفار ... أعز منها الهباء
والنفوس التي يساورها الضعف   ركام... أجل منه الفناء !
.. ظمأ في صدورنا .. ما نذرناه   لتطفيـه غفوة .. أوماء
رعدة في جسومنا.. تأنف الدفء   وتزهو.. ان بان عنها الرداء
نحن ظمأى النفوس ، لا لطعام   طعمه المسك، اوعراه الغذاء
انمـا نطلب ارتواء من العز   وعيشاً ... مذاقه علياء
إن غلا مهره علينـا نقوداً   ارخصت مهره، علينا الدماء.

* * *

.. أمتي، هذه نسورك في الجو   تدنت من دونها الجوزاء
حومها ارهب النجوم، وهز الافق   حتى .. كأنه الكهرباء
وجنود ، أعدتهـا للمنايا   شبح النصر.. خلفها عدّاء
وبنود خيوطهـا لحمة العز   أطلت من خفقها النعماء
فابعثيها ـ حمراء ـ ثورتك الكبرى   تمنت لهيبهـا الرمضاء
واذا ما هوى من الجو نسر   وانتهى عمره وحم القضاء
خلفتـه قشاعم وصقور   رحبت بانطلاقها الاجواء
فالكرامات لا ترى النور إلا   بدماء يريقها الشهداء !

سعيد فياض

كتاب الشهر

الحب الزوجي

رواية لالبرتو مورافيا
تقديم وتلخيص يوسف الشاروني

لست أذكر على وجه الدقة كيف قابلت زوجتي ليدا او متى كان ذلك، ولكنني أذكر انها كانت في مثل سني تقريباً ، وبدا لي ان حياتها تشبه حياتي من وجوه كثيرة ، وكان هذا حقيقياً ولكن من نواح قليلةوسطحية، فقد كانت – مثلي – ثرية ولديها فراغ وتتحرك في نفس بيئتي . ومع ذلك فقد بدت لي هذه الشابة ذات أهمية كبرى وكأنما عثرت بذلك على المرأة التي أنشدها . وكانت قد تزوجت من قبل في ميلانو وهي ما تزال صغيرة رجلًا لم تحبه، واستمر زواجها سنتين انفصلا بعدهما ثم حصلت على طلاقها في سويسرا . واعترفت لي في اول مرة تقابلنا فيها بأنها متعبة من الحياة ، وإنها تبغي حياة الاستقرار . وقد تكشفلي من اعترافها هذا انها فينفس الحالة العقلية التي كنت أعيشها سنوات عديدة ، وقررت في الحال ان تصبح زوجتي .

ورغم اني لا احسب ان ليدا على درجة كبيرة من الذكاء الا انها استطاعت ان يكون لها شيء من النفوذ عليّ ، وقد توهمت في ذلك الوقت اني انا الذي اغريتها بالزواج مني ، ولكن استطيع ان اقر الان انها هي التي قررت ذلك . وكنا ما نزال في بدء تعارفنا حين أسلمت نفسها إلي ، وتكاد تكون هي التي ارغمتني على ذلك ، وهذا الاستسلام زاد من إعجابي بها . بينما كان من الممكن ان يثير احتقاري في حالات اخرى . وطلبت منها الزواج اخيراً وانا على يقين انها ستستجيب لطلبي في الحال . ولكن – على العكس من ذلك – وجدتها لدهشتي تجابهني بما يكاد يكون رفضاً تاماً ، كأنني قد خرقت بذلك الطلب قانوناً اخلاقياً. واحسست انني وصلت الى الاعماق المظلمة ليأسي القديم ورأيت انني يجب الا اجبن الان عن الانتحار. وبعد مضي عدة ايام اتصلتبي تليفونياً تسألني بدهشة عن انقطاعي عنها ، فذهبت اليها حيث رحبت بي ، وهي تعتب عليّ انني هجرتها ولم اعطها فرصة للتفكير . واعلنت موافقتها ان تصبح زوجتي ، وبعد اسبوعين كنا قد تزوجنا.

وبعد ذلك بدأت فترة من اسعد فترات حياتي ، فأحببت ليدا بعنف ، ومع ذلك فقد كنت خائفاً ان افقدها طيلة الوقت ، ولهذا رأيت ان ادمج حياتها في حياتي بكل وسيلة ممكنة لأخلق روابط بيننا . ولما كنت أعرف انها جاهلة ، فقد اقترحت عليها اولاً ان اقوم بتدريسها برنامجاً في التربية الجمالية ، واخبرتها انها ستجد لذة في التعلم كتلك اللذة التي سأجدها في التعليم . واكتشفت انها انسانة معقولة للغاية ، فاستطعنا ان نتفاهم على ترتيب جدول لدروسنا وأخذت على نفسي أن اجعلها تقدر كل شيء اعرفه وأحبه. ولست أعرف الى اي حد كانت تتابعني او تفهمني ، ولو أنه أقل بكثير مما أظن . ومع ذلك كانت تشعرني بانتصاري عندما تقول ببساطة: « انني احب



« لسنا نستطيع ان نرى في هذا اللون من الحب الزوجي الذي يقدمهلنا ألبرتو مورافيا في قصته تلك لوناً عاماً يجد فيه جميع الناس نفوسهم ، لانه حب بين زوجين جد مختلفين ، وربما وجد الفنان من حقه ان يبالغ في اعطائهما صفات متطرفة لكي يوضح نفسه وفكرته ، وان كان يعلم أن الواقع لا يشمل هذا التطرف المتناقض الا على سبيل الشذوذ . فليدا زوجة جميلة ممتلئة كلها غريزة وكلها شهوة ، وهي تدرك ذلك وتحاول ان تقاومه ، ولهذا فهي لا تحب ان تنساق الى غريزتها وشهوتها وترى في الارادة الخيرة منقذاً لها من غريزتها . اما الزوج فهو على عكس ذلك تماماً ، فهو لا يعتمد في حياته الا على الارادة الخيرة،ولهذا فهو ميال الى الغريزة وما فيها من مباهج ومكاسب.أما هو فكان – كما يقول عن نفسه – كاتباً،لديه كل ما ييسرله أروع ما يمكن كتابته من ثروة ووقت ومكان هادىء مريح وأحسن انواع الاوراق وأجود انواع اقلامالحبر وآخر اختراع للآلات الكاتبة ، لديه كل شيء ما عدا العبقرية . ولهذا فانه يحسد الورق الرخيص الذي يخط عليه شاب يتضور جوعاً بضعة خطوط بالقلم الرصاص مدفوعاً بالهامه ، وهو جالس في مقهى أو مطعم عام . ومن هنا لم يكن لدى سيليفو بالديتشي الا ارادته في أن يكتب ، ولكن ارادته تلك لم تكن شيئاً كافياً ، فقد كان لا بد من وجود الالهام أو العبقرية أو الدافع الغريزي ، وهو ما يدرك انه لا يملكه . ولهذا فقد عمل حيناً بالنقد،فلما تحول الى التأليف وجد نفسه يحسن الاسلوب ولكنه يفشل في اختيار موضوعه.ومع ذلك فان قصة«الحبالزوجي» التي يقدمها لنا لا تفشل لا أسلوباً ولا موضوعاً ، وذلك لان كاتبها الحقيقي لم يكن بطلها ، إنما كان ألبرتو مورافيا نفسه . »

هذه القطعة الموسيقية ... هذه القصيدة جميلة ... اعد عليّ قراءة هـذه الفقرة ... فلنستمع الى هذه الأسطوانة مرة أخرى» وفي الوقت نفسه كنت أقوم بتعليمها الانجليزية . وقد اصابت تقدماً محسوساً في هذه الناحية لأنها كانت ذات ذاكرة طيبة وميل طبيعي. ولكن هذه الدروس كانت تكتسب صفة جذابة بسبب لطفها ومحبتها وإرادتها الطيبة . ولهذا فرغم انهـا كانت التلميذة وكنت انا المدرس ، كنت احس – كلما تقدمت هي – باحساس التلميذ الذي يتقدم في دروسه . وكان هذا صحيحـاً لان الدرس الحقيقي بيننا كان هو الحب ، وكان يبدو لي انني اكثر سيطرة عليه يوماً بعد يوم.

وحين كنت اضطجع في السرير إلى جانبها كنت كثيراً ما اتأمل جسدها، وكثيراً ما أحس بالخوف عندما اجده شديد الجمال ، فهو جمال يفوق كل وصف . وكان عليّ ان اضع في اعتباري – في وسط سعادتي الكاملة – ارادة زوجتي الطيبة . فحبها لم يكن تلقائياً مثل حبي بل كان حباً إرادياً ، فقد كانت لديها رغبة في ان تسرني وترضيني دائماً بل وان تمتدحني . ولقد رضيت بهذه الارادة الطيبة كدلالة على محبتها لي ولم أشغل نفسي – في ذلك الوقت – بأن ابحث عما تخفيه وراء ذلك ، فقد كنت سعيداً لدرجة انني تجاوزت انانيتي .

ولم أكن قد ذكرت شيئاً لزوجتي عن مطامحي الادبية ، لانني احس من ناحية انها قد لا تفهم شيئاً منها ، ولانني كنت ادرك من ناحية أخرى انني لم أحقق منها نجاحاً يذكر . وكنا قد امضينا الصيف على شاطىء البحر بالريفيرا. وبدأنا نناقش في شهر سبتمبر مشروعات الخريف والشتاء . فذكرت لها شيئاً عن محاولاتي الأدبية ، واذا بها تظهر دهشتها قائلة : « ولكنك لم تخبرني بذلك ابداً يا سيلفيو » . وحثتني على ان اريها شيئاً مما اكتب . فقلت لها اخيراً : « إذن تريدينني ان اكتب ، لقد مارست الكتابة مدى عشر سنوات ، وعبثاً نجحت في الحصول على شيء ذي اهمية ، ولكن اذا قلت لي استمر فاني سأستمر » . فنظرت اليّ وقالت : « بدلاً من العودة الى روما ، فلنذهب الى الفيلا التي في توسكانيا ويمكنك ان تكتب هناك ».

– ولكنك ستملين الحياة هناك .

– ولماذا ؟ ستكون انت هناك ، كما انني سأستمتع بتغيير الجو . فالحياة الهادئة لم تتح لي منذ زمن بعيد .

وبعد اسبوع غادرنا الريفيرا إلى توسكانيا .

ونظمنا حياتنا من أول يوم ، فكانت الخادم العجوز تحمل لنا الافطار صباحاً في غرفة زوجتي ، ثم اغادرها الى مكتبي لأكتب – او على الأقل – لاحاول ان اكتب ، حتى الظهر ، بينما تصدر زوجتي اوامرها الى الطباخ . وفي الظهر نتناول الغداء معاً ونحتسي القهوة ثم نصعد لنرتاح قليلاً في غرفتنا ونلتقي من جديد لنتناول الشاي – وبعد ذلك نتمشى قليلاً بين الحقول أو على شاطىء قنال معشوشب او في الطريق العام المؤدي الى المدينة . وبعد عودتنا كنت اعطيها درس الانجليزية ثم اقرأ لها او تقرأ لي هي ان اتسع الوقت ، ثم نتمشى وبعد العشاء نقرأ او نتناقش ، واخيراً اذهب مع زوجتي إلى غرفتها. والحقيقة ان يومنا كله إنما يفضي الى هذه اللحظة. وكنت اجد زوجتي دائماً على استعداد ، سهلة الانقياد ، كأنما كانت تهبني وتهب نفسهـا مكافأة وتنفسا بعد مثل هذه الساعات الكثيرة الهادئة . وكان حبنا ينبثق من هذا الليل الساكن المتد من خلال المصابيح الزيتية القديمة التي كانت تضيء يوماً ما جنبات هذه الغرف المظلمة . وكنت ادرك في مثل هذه الليالي معنى العاطفة الزوجية ، ذلك الخليط من التقديس العنيف والشهوة الشرعية .

أما الشيء الذي لم يكن على ما يرام فهو عملي . لقد كنت ابغي كتابة قصة طويلة ، وكانت قصة الزواج هي التي تشغلني ، قصتنا ، قصتي وقصـة زوجتي . وكانت فصولها تبدو لي واضحة كل الوضوح ، ولكن حين اجلس إلى مكتبي وابدأ الكتابة فان كل شيء يضطرب ويتعطل . ولما كنت قـد اشتغلت بالنقد سابقاً فأن هذه الخبرة جعلتني ادرك بان عملي لا يتقدم بـل يتأخر . وفي كتاباتي السابقة كان اسلوبي على الأقل ناجحاً ، اما الآن فـلا الموضوع ولا الاسلوب ناجحان. وربما كان من الممكن ان اترك عملي ويكفيني حبي لزوجتي لو لم تكن هي التي تدفعني إلى ما أقوم به الآن . وهي تظن – لجهلها بشئون الأدب – ان الكتابة تأتي بمجرد الارادة . وعندما حاولت ان اعرض أمامها بعض العقبات التي تصادفني لم تجبني الا بقولها « لقد وعدت ان تكتب قصة عني ، ولا بد ان تفي بوعدك . »

وكنت قد لاحظت انني في الصباح – وبعد قضاء الليل مع زوجتي – أحس برغبة لا تقاوم في ان اترك افكاري مشتتة ، وأحس ارتخـاء في اطرافي .

واخيراً كان لا بد لي من ان اقول لها :

– انني احس أن كل القوة التي احتاج اليها لكتابة قصتي تؤخذ مني حين اكون معك. وإذا استمر الحال على هذا المنوال فلن يكون في استطاعتي ان اكتب .

– ولكنني أريدك ان تكتب ، أريدك ان تصبح كاتباً .

– لماذا ؟

– لانك كاتب منذ الآن ، ولا يمكن ان تحيا حياة الخمول وتقنع بأن تضطجع معي كل مساء ، واذا كان ما تقوله صحيحاً فلا بد أن نغير كل شيء

وفي النهاية قبلت عرضها بالتغيير ، قائلًا لها إن هذا هو اقتراحها هي ثم ما لبثت ان قبلتها بحنان وأنا أهمس «سأصبح كاتباً بفضل ذلك».

وهكذا بدأت كتابة قصتي وأنا احس ان قوتي الابداعية تزداد يوماً بعد يوم ، فحصلت على الالهام بعد ما حصلت على الحب . وكنت اكتب كل يوم ما بين عشر صفحات واثنتي عشرة صفحة ثم لا أحس بقية اليوم بأي شيء آخر يهمني في حياتي ، ولا حتى محبتي لزوجتي ، وأحسب انه لو مرضت في تلك الفترة لما أحسست الا بقلق لما يترتب على ذلك من تعطيل لعملي .

هكذا استغرقني عملي حتى أني لم أول اهتمامي في ذلك الوقت لحادث بسيط ولكنه هـام . ذلك أن بشرتي شديدة الحساسية ، والحلاقة مسكلة بالنسبة لي . ولهذا فاني لا أستطيع ان احلق بنفسي بل لا بد من استخدام حلاق لذلك . ولهذا فقد نظمت امر هذه الحلاقة مع حلاق يأتي لذلك كل صباح ، وقد كان هو الحلاق الوحيد بالقرية . وكان يأتي على دراجته في تمام الساعة الثانية عشرة والنصف بعد أن يكون قد أغلق دكانه في الساعة الثانية عشرة . وكان مجيئه ايذاناً لي بايقاف عملي . وكان اسمه انطونيو . وهو في الاربعين من عمره وله زوجة وخمسة أطفال . ولم يكن من أهل القرية بل كان من صقلية .

وعند مجيئه تقبل الخادم وهي تحمل معها أدوات حلاقتي والماء المغلي، ومع أني لا أحب لحظة الحلاقة الا اني احببت هذا الحلاق ، وكنت أطرق معه مواضيع للحديث كما يعن لي ، فكنت أحدثه عن موسم الحصاد أو أسرته أو وطنه صقلية، واذا انفجرت ضاحكاً لسبب ما فانه يبعد الموسى عني وينتظر حتى انتهي من ضحكتي . ومع اني اوليته كل ثقتي الا انني احسست انني لم استطع ان انفذ الى اعماقه ، ورغم أنه كان فقيراً وله اسرة كبيرة فلم يكن يبدو عليه ان المال يقلقه ، ولم يتحدث عن اسرته باهتمام ولا بغير اكتراث، ولم يكن يعتبر مهنته غير وسيلة لكسب عيشه ، ولهذا قلت إنه لا بـد من

وجود شيء غامض في حياة هذا الرجل .

وبينما كان انطونيو يقوم بالحلاقة لي ، كانت زوجتي تأتي عادة الى الغرفة وتجلس في الشمس عند النافذة المفتوحة ومعها علبة المانيكير او كتاب ، وكنت احياناً اقطع على الحلاق عمله لاسألها عن صحتها او عن الكتاب الذي بيدها . وفي ذات يوم طلبت زوجتي من الحلاق ان يصفف لها شعرها وسألته ما اذا كانت له خبرة سابقة بذلك فأجابها بالايجاب ، وعند ذلك طلبت منه ان يعرج على غرفتها بعد ان ينتهي من مهمته معي . وعندما غادرت زوجتي الغرفة سألته ما اذا كانت له خبرة بتصفيف شعر النساء ، فأجابني بشيء من الفخر بأن كل فتيات القرية يأتين اليه ليصفف شعورهن ، فدهشت لذلك ولكنه اكدلي أن أقل الفلاحات شأناً يرغبن اليوم في تجعيد شعورهن . وغادرني انطونيو إلى حجرة زوجتي بينما جلست انا أقرأ كتابها . وبعد ثلاثة ارباع الساعة سمعته يلقي سلامه . وبعد دقائق قليلة جاءتني زوجتي في الغرفة فأقفلت كتابي وتطلعت اليها والى شعرها المصفف وانا ابدي اعجابي . ولدهشتي وجدت ان زوجتي لا تبادلني فرحي بل دفعتني بعيداً بحركة اشمئزاز وهي تقول :« ليس هذا وقت المداعبة ». ولم افهم شيئاً بل قلت لها ان انطونيو قد قام بعمله على خير وجه ، واذا ذهبت الى حلبة الرقص بهذه الهيئة فسيعرض الكثيرون عليك الزواج .

– لكن قلت لك إنه ليس الآن مجال الضحك !

– لماذا ؟ ماذا حدث ؟

– لست أريد هذا الحلاق مرة اخرى !

– ما هي المسألة ؟

– لقد كان وقحاً ، لست أريد أن اراه ثانية .

– لكن لا أفهم ، فهو رجل محترم رصين وذو اسرة .

– لقد قلت لك انه كان وقحاً ، وهذا يكفي .

وإزاء اصراري لم تجد بداً من ان تشرح لي كيف ان الحلاق كان يلمس كتفها وذراعها بجسمه اكثر من مرة اثناء تصفيفه لشعرها ، وقد لاحظت ان هذه اللمسات لم تكن عفواً بل كانت تخفي وراءها مأرباً .

– ولكن هل انت على يقين مما حدث ؟ ربما كان ذلك عرضاً .

– لو أن ما حدث كان مرة واحدة لجاز ان يكون عرضاً . أما وقد تكرر عدة مرات طوال الوقت ... كلا لم يكن عرضاً ..

واردفت قائلة : « ان ما اويد ان أعرفه هو هل انت على استعداد لطرده ؟ »

ويبدو ان انانيتي كانت قد بلغت ذروتها في هذه اللحظة . ذلك لاني اعلم انه لا يوجد حلاق آخر في القرية ، وانالا استطيع ان احلق بنفسي ولا ان اذهب يومياً إلى حلاق آخر فلست احب ان يختل النظام اثناء عملي الذي بدأته . ولهذا أجبتها بانني لن اطرد الحلاق .

والواقع ان حادثة انطونيو ما استأثرت بانتباهي في ذلك الوقت على النحو الذي اسردها به الان ، ولولا الحوادث التي تعاقبت بعد ذلك ما كنت لاذكرها بمثل هذا الاهتمام ويبدو ان هذه هي نفس الطريقة التي يكتبون بها التاريخ ، فمن يكتب التاريخ انما يكتبه وفي ذهنه حوادث معينة قد اثرت على مجراه .

وعندما اقبل انطونيو في اليوم التالي قام بعمله كالمعتاد . وكان من الممتع ان ادرس الرجل على ضوء جديد . فلاحظت انه تبدو عليه ملامح رب الاسرة النموذجي ، هذا الى ان وجهه كان من القبح بحيث لا يمكن ان يطمع في ان ترضى به اية سيدة ، فما بال امرأة في جمال زوجتي وثرائها ؟

ثم بدا لي ان اسأله قائلا :

– لطالما تساءلت يا انطونيو عما اذا كان رجل مثلك ، متزوج وله خمسة اطفال ، يجد الوقت والفرصة لمصاحبة النساء .

فأجاب بغير ان يبتسم ، وهو يتجه نحوي وموساه بيده :

– ان الوقت دائماً موجود يا سنيور بالديتشي لهذه العلاقات بالذات .

واعترف انني قد توقعت اجابة مختلفة ودهشت دهشة واضحة وقلت معترضاً :

– ولكن ألا تغار زوجتك ؟

– كل النساء غيورات !

– اذاً فانت لست مخلصاً لها .

فنظر نحوي قائلا : معذرة يا سنيور بالديتشي ، فهذا شاني الخاص .

واحمر وجهي خجلا ، وكدت اقول له : ان هذا شأني انا ايضاً لانك ضايقت زوجتي . ولكن تمالكت اعصابي قائلا : انني لم اقصد الى اساءتك يا انطونيو .

فاجابني : كلا بالطبع . ثم اردف قائلا : ان كل شخص يحب النساء يا سنيور بالديتشي حتى القس في سان لوريتزو له عشيقة وقد انجبت منه طفلين . واذا اتيح لك ان تنفذ الى ادمغة الناس لرأيت ان لكل رجل امرأة او اكثر . ولكن احداً لا يتكلم لان الناس اذا عرفوا فانهم يثرثرون والنساء – كما تعلم – لا يثقن الا بمن لا يتكلم .

وهكذا لقنني درساً في سرية الحب وتركني حائراً لا اعرف ما اذا كان هو نفسه واحداً من هؤلاء الذين تثق بهم النساء . ورأيت ان اغير موضوع الحديث . ولكن الشك ظل يساورني حتى انه عندما اتى في العصر الفلاح انجلو الذي يحاسبنا مرة كل اسبوع وسألته عن انطونيو ، أفهمني انه زير نساء وانه لا يتوانى عن مماكسة الجميلة والقبيحة ، المتزوجة والعذراء ، الصغيرة والكبيرة . وعندما انفردت بنفسي ادركت ان انطونيو رجل داعر . وبدا لي ان الغموض الذي كان يكتنفه قد تكشف لي . وهكذا وجدتني انافس دون جواناً قروياً .

وعندما قابلت زوجتي في المساء لم استطع ان افاتحها فيما اكتشفت ، ولكن كنت أحس بالاثم لما أخفيه عنها ، ولهذا فمندما رأيتها ذات لحظة شاردة الذهن قلت لها :«ربما كنت ما تزالين تفكرين في انطونيو . اذا اردت ان تتخلصي منه فانني سأفعل ». ولو انها طلبت مني ان اطرده لفعلت ، لكنها اجابتني قائلة :«افكر في الحلاق ؟ كلا كلا ، الواقع انني نسيت كل ما يختص به . »

وهكذا أتى انطونيو في صباح اليوم التالي ، وحلق لي ، ثم مضى كعادته ومضيت انا في عملي الذي كان يستغرقني في تلك الايام ويصرفني عن كل شيء آخر . أما زوجتي فانها لم تعد تهبط وتجلس معي اثناء وجود انطونيو .

وأخيراً اتى اليوم الذي كتبت فيه آخر كلمة من قصتي ، وكنت قد ملأت حوالى مئة صفحة في مدى عشرين يوماً ، ولم أستطع الا ان احس بأن هذه الصفحات تحوي أروع ما كتبت في حياتي ، ورأيت ان اقرأها على زوجتي لانها – رغم جهلها بشؤون الادب – خير حكم على قصتي . وكنت ادرك ان في القصة نقائص لاني لم اعد قراءتها وذلك لانني كتبتها على عجل لكنني لم اشك في حيويتها . وكانت هناك أمامي عقبات اهمها ان المخطوط مضطرب ، به تقديم وتأخير وسيضطرني الى التوقف اثناء قراءته للرجوع الى صفحة غير الصفحة التي اقرأ فيها مما يقلل من جمال السياق ، ولهذا فقد رأيت ان اقوم بطبعها من جديد على الآلة الكاتبة ، وكنت قد احضرت آلة الكتابة معي من روما ، ولكن حين بحثت عن الورق تبين لي انني نسيته

بروما. وكان لا بد من الذهاب إلى المدينة المجاورة لاحضار ورق آخر من المكتبة هناك. واعلنت لزوجتي عن رحلتي التي اعتزمت القيام بها صباح اليوم التالي فسألتني: « ومتى ستعود؟ »

– سريعاً جداً، ساعة الغداء على أبعد تقدير.

– وما العمل اذا اتى الحلاق؟

– سأعود بالتأكيد قبل مجيئه. فاذا حدث واتى قبلي فأجعليه ينتظر.

فلم تجب. ورأيت ان اغير موضوع الحديث. وكنا جالسين الى المائدة وقد ارتدت ليدا ثوباً أبيض قصيراً رائعاً كما تزينت بجواهرها الضخمة الثمينة. واتجهت نحوها قائلاً: « انت جميلة جداً يا ليدا. » ولم تجبني، فوضعت يدي على يدها وهمهمت قائلاً: « أعطني قبلة » فرفعت عينيها ونظرت الى وسألتني ببساطة لا سخرية فيها: « هل انتهيت من عملك؟ » فشرحت لها كيف ان قصتي تحتاج الى كتابة على الآلة الكاتبة وأنني لا اكون قد انهيتها حقاً حتى انتهي من طبعها. فصاحت فرحة: «انها لحظة عظيمة لا بد ان نشرب نخبها.»

وشربنا وشربت الخادم معنا. ولست أذكر جيداً ما حدث في تلك الليلة، فقد أخذت اشرح لها موضوع قصتي وكيف اتخذته من شخصينا ومن زواجنا. وكان التيار الكهربائي ينقطع عادة لان وقت حصاد الزيتون قد حان، فكان التيار يتحول الى المعاصر. ففتحت النافذة لاجد الظلام ممتداً أمامنا. وعند ذلك سمعت صوت زوجتي يقول: « ألم يحن وقت النوم؟ لا بد وان الوقت قد تأخر كثيراً. »

وربما كانت زوجتي تعني بقولها ذلك ان يذهب كل منا الى غرفته، أما انا فقد رأيت – في نشوتي – انها تدعوني دعوة الحب. فاتجهت نحوها قائلاً: « ان القمر رائع، فلماذا لا نسير قليلاً؟ »

وهكذا خرجنا نسير في الليل الصامت العميق، وظللنا نسير حتى شاهدنا منازل الفلاحين في اعلى التل، ثم وصلنا الى الاجران. ورفعت نظري نحو ثلاث كومات، كان القمر قد القى ضوءه الرائع عليها. وراودتني فكرة – او بالاحرى رغبة – ذلك ان أتسلق احد هذه الاجران مع ليدا وادعوها هناك دعوة الحب، وبهذا أختم عملي، وفي نفس الوقت ابدأ حياتي الزوجية. والواقع اني كنت جد مشتاق الى ليدا. فأخبرتها برغبتي في تسلق الكومة فلم تمانع، ومضينا نتسلقها معاً. ولما وصلنا الى اعلى اخذنا نحدق في الارض المتسعة امامنا وانا احتضنها من خصرها، وفجأة جذبتها نحوي، ولكنها قاومت قائلة: « ان عملك لم ينته بعد. وعندما تتمه ستأتي هنا ليلاً. »

وضحكت في خفة ثم نزلت تعدو امامي، وعدوت خلفها حتى امسكتها ثم قبلتها. واحسست ان ضحكها قد هدأ كل رغبة في، فسرت بجانبها وانا اقبض على يدها بشدة. وعندما وصلنا إلى المنزل قبلت يدها وذهبت الى غرفتي وما لبثت ان استغرقت في النوم. وفي صباح اليوم التالي ركبت عربة انجلو وذهبت الى المدينة، وهناك اشتريت الورق الذي اريده ثم عدت ادراجي. ومن نافذة المنزل رأيت ليدا تنتظرني، فلما رأتني صاحت قائلة: «لقد تأخرت.»

– كم الساعة الآن؟

– إنها الواحدة.

– هذه غلطة آنجلو، فقد تركني وجلس يتسامر مع بعض اصدقائه. سأصعد لاحلق ثم أهبط ثانية.

وصعدت السلم في سرعة ودخلت مكتبي ورأيت انطونيو ينتظرني. فقلت له: «أسرع، اسرع، فالوقت متأخر جداً». ذلك أني كنت شديد الجوع لأني خرجت بغير ان اتناول افطاري في الصباح. أما انطونيو فكان يقوم بحركاته ببطء كعادته وانا استحثه ان يسرع، وهو يغطي ذقني بالصابون ثم يعيد الفرشاة عليها مرة بعد اخرى، ثم ينحني نحوي ويبدأ حلاقته، وبخفته ومهارته ازاح الجزء الاكبر من الصابون عن الخد الايمن، وبدأ يفعل المثل في الخد الايسر، وضغط جسده على ذراعي، ولاول مرة منذ أخذ يحلق لي وجدتني الاحظ هذه الضغطة وتذكرت اتهامات ليدا. وفجأة ومن خلال اشمئزازي، ادركت اشمئزاز زوجتي، وانتظرت لحظة آملا ان يبتعد ولكنه لم يفعل، فتغلب علي اشمئزازي فجأة، وتراجعت الى الوراء بحركة سريعة، وفي نفس الوقت احسست بالموسى تقطع جزءاً من خدي. وفجأة انصب غضبي على انطونيو لسبب لا أدري مصدره. وكان الآن واقفاً ينظر إلي في تعجب والموسى في يده وانا أصيح فيه: « ماذا فعلت؟ هل انت مجنون؟ »

– ولكن يا سينور بالديتشي، لقد تحركت أنت، لقد قفزت فجأة.

– هذا كذب!

– ولكن كيف يمكن ان اجرحك بغير ان تتحرك؟ ومع ذلك فليس الامر خطيراً. انتظر لحظة.

وذهب ليأتي بقطعة قطن بعد ان غمرها بالكحول. ولكني صرخت فيه وأنا اخطف قطعة القطن من يده:

– كيف تقول إن الامر لا خطورة فيه، إنه جرح كبير!

واتجهت نحو المرآة بينما كان الألم الناري الناتج عن وضع الكحول يزيدني غيظاً فصحت فيه: « اخرج ولا ترني وجهك مرة اخرى، لست أريد ان اراك مرة اخرى. هل تفهم؟»

– لكن يا سنيور بالديتشي..

– هذا يكفي... أغرب عن وجهي ولا تعد ابداً. أخرج، هل تفهم؟

– وهل آتي غداً؟

– لا غداً ولا أي يوم آخر.

– أمرك.

وعندما اصبحت وحدي بدأت تخف حدة غضبي. فأخذت الفوطة ومسحت بقايا الصابون التي كانت ما تزال على وجهي ووضعت قطعة اخرى من القطن مبللة بالكحول واتجهت الى غرفة الطعام حيث كانت زوجتي تنتظرني. ومضينا نأكل في صمت ثم قلت لها: «هل تعرفين؟ لقد طردت انطونيو» وبغير ان ترفع عينيها عن صحنها سألتني: «وماذا ستفعل في امر حلاقتك؟»

– سأحاول ان احلق بنفسي. والواقع ان الجرح كان مجرد حجة لطرده. ذلك انني لم أعد احتمله. لقد كنت على حق.

– ماذا تعني؟

ورأيتني اذكر لها حديث الفلاح آنجلو عن انطونيو، ولكن بعد ان غيرت تاريخه فجعلته صباح اليوم. فغيرت مجرى الحديث قائلة: « وهل وجدت الورق؟ » فأجبتها: «ليس النوع الذي أريده تماماً، ولكن سابدأ بطبع القصة اليوم». ولاحظت ان ذهنها شارد، فصمت.

وعندما غادرتني لتستريح ذهبت الى مكتبي، وهناك حاولت ان اطبع الصفحات الاولى من قصتي، ولكن كنت مضطرباً اضع الكربون بالمقلوب مرة واخطىء بالحروف مرة اخرى، فذهبت الى السرير لاستريح بدوري. وعندما استيقظت كانت الغرفة مظلمة، فلما خرجت منها رأيت

امامي زوجتي، فتناولنا الشاي معاً ثم خرجنا تتمشى معاً بين الحقول. وجلسنا في مكان معشوشب وزوجتي تقص علي قصصاً عن مغامراتها الغرامية قبل زواجي بها. واخيراً عدنا وصعدت زوجتي لتغير ملابسها بينا جلست انا استمع الى رقصة من رقصات موزار. ورأيت ليدا امامي في ثوبها الابيض القصير الذي كانت ترتديه الليلة الماضية. ثم اوقفت الجرامافون وقالت: «اذن ستبدأ طبع قصتك هذا المساء» ونظرت الى نفسها في المرآة ترتب باقة من الورد في شعرها فأجبتها: «نعم. هذا المساء، سأعمل الى منتصف الليل على الاقل، فاني اريد الانتهاء منها في بضعة ايام.»

ولاحظتها تسير وهي تقطع الغرفة جيئة وذهاباً في قلق، فسألتها: ماذا بك؟ فاجابت في نغمة قلقة: «انني جائعة، ألست جوعان انت ايضاً؟»

– نعم، ولكن لا اريد ان آكل كثيراً، والا فسرعان ما يراودني النعاس.

– وما رأيك في هذا الثوب؟

ويبدو انها ارادت بهذا السؤال ان تغير مجرى الحديث فأجبتها:

– انه رائع.

وفي هذه اللحظة أعلن الخادم ان العشاء قد اعد، فجلسنا نأكل. ولكني لاحظت انها لا تأكل. فلما سألتها اجابتني بأنها تحس انها ليست على ما يرام وتود ان تذهب الى غرفتها. وسألتها ما اذا كانت تحس بحرارة فأفهمتني انها تحس بتعب نسائي. فطلبت منها ان تأتي وتقبل لي بشفتيها الصفحة الاولى من قصتي لأتفاءل بقبلتها. وبعد ان قبلت الصفحة الاولى ودعتها. ثم مضيت الى عملي. ولكن كنت كلما حاولت ان اقوم بالطبع احسست بتفاهة عملي. وفي غمرة اليأس فكرت ان انادي زوجتي. وفتحت باب المكتب وعبرت الممر ووجدتني امام بابها. وطرقت الباب ولكني لاحظت انه مواروب فقط فدهشت من هذا الوضع الحذر للباب. ولم اجد رداً على طرقاتي، فدفعت الباب بعد ان انتظرت مدة مناسبة ودخلت.

كانت الغرفة مظلمة فأضأتها، ووجدت السرير خالياً ولاحظت ان الغرفة تعبق برائحة السجائر وأن بقايا السجائر ما تزال في المنفضة مما يدل على ان زوجتي غادرت غرفتها منذ لحظات. وانتابني شعور بالمضايقة، فاذا كان النوم لم يؤاتها ورغبت في الخروج فلماذا لم تطرق بابي وتخبرني بذلك؟ ولماذا خرجت وحدها؟ وخرجت بدوري في الخلاء امام الباب. وكان ضوء القمر قد ذكرني بالليلة السابقة التي امضيتها مع زوجتي، وفجأة عاودتني الرغبة لاحقق الان ما لم استطع بالامس تحقيقه، وبينا انا سائر، اذا بي ارى ليدا، والواقع اني لمحتها فقط، لمحت ثوبها الابيض وعنقها العاري وشعرها الذهبي، ثم اختفت، وتأكدت انها ذاهبة تجاه ابنية المزرعة، فانتابتني النشوة لانها تتجه ناحية الجرن، ناحية المكان الذي اريد ان اتمتع فيه معها كأنما هي على ميعاد معي. ووصلت الى الابنية وهي تكاد تعدو، وعندما وصلت الى هناك بدوري وقفت، وقد داخلني إحساس داخلي لم استطع له تفسيراً. واستطعت ان اراها الان تتسلق المنحدر نحو الجرن حيث تقف كومات القش الثلاث، وكانت تتسلق متشبثة ببعض الاعشاب النامية، حتى لقد شبه لي انها عنز تتسلق منحدراً بحثاً عن طعام. وحين وصلت الى القمة ظهر شبح رجل امسك بذراعها وجذب جسمها كله تقريباً.

وادركت الان كل شيء ولم اكن اود مشاهدة المنظر، وبالرغم من ذلك فقد وقفت احدق في شراهة بعيون قلقة. كانت ارض الجرن كأنها مسرح مرتفع اضاءه القمر. ورأيت انطونيو يحاول ان يجذبها نحوه وهي تقاوم، وسقط ضوء القمر على وجهها ثم لمحت فمها مفتوحاً نصف فتحة في ضحكة فاترة تدل على الاشمئزاز وعلى الرغبة معاً.

ورجعت اعدو الى الفيلا وانا افكر في سياق الحوادث. لقد كانت زوجتي مخلصة في غضبها من الحلاق، ولو ان غضبها المفرط كان يخفي وراءه بداية إثارة وانجذاب لا شعوريين. والواقع انها حين طلبت مني ان اطرد الحلاق كانت تدافع عن نفسها من نفسها اكثر مما كانت تدافع عن نفسها من الحلاق، ولكنني – بانانيتي – لم ادرك ذلك ولم افكر الا في راحتي، وتقبلت هي الوضع بدافع من ارادتها الطيبة. ولكن الرجل الذي كانت تحبه لاشعورياً ظل يأتي الى المنزل يومياً. وفي اثناء زيارتي للمدينة اعطيتها الفرصة لتعرف حقيقة احتقارها للحلاق. فلقد اتى قبل وصولي وتفاهمت معه بطريقة ما تفاهماً فجائياً وتاماً ونهائياً وتواعدا على اللقاء مساء في نفس المكان الذي رغبت. وكانت على ثقة من اني سأكون مشغولاً بعملي في ذلك الوقت، وكانت تقص علي قصص مغامراتها الغرامية السابقة بعد ان أعاد لها ذكرياتها هذا التواعد على اللقاء مع انطونيو. ولم تخف قلقها اثناء تناولنا العشاء، ولا بد انني كنت اعمى لانني لم ادرك ان سبب انعدام شهيتها هو تلك الشهية الاخرى التي كانت المسيطرة لها، وبينا اغلقت على نفسي باب مكتبي كانت هي تنتظر ثلاث ساعات متواليات وهي تدخن سيجارة بعد اخرى. وعندما حان الوقت مضت تعدو الى موعدها.

ولقد لاحظت ان في سلوك زوجتي تصرفات مؤقتة تظهر فجأة في اماكن مجهولة ثم تختفي مرة اخرى كأنهار الصحراء. فاذا لم اخبر ليدا بمعرفتي بعلاقتها بانطونيو، فانها ستتخلص منه هي. ولكني لم ارتح لهذه الفكرة فضلاً عن انها ملأتني بالكآبة، ورأيته دليلاً اخر على ضعفي وعدم قدرتي وعجزي. لقد كان حصولي على كتابتي وعلى زوجتي من خلال الشفقة والعطف والاحسان والارادة الطيبة، ولا يمكن لهذه العواطف ان تؤدي الى الشعر او الحب، بل انها تؤدي الى موضوع انشائي مزخرف، ومجرد سعادة فاترة. فليس من نصيبي ان اقوم بعمل رائع. لقد قدر لي ان اكون رجلاً عادياً الى الابد. وفكرت ان اكتب خطاباً الى زوجتي ثم انتحر، ولكن وجدت ان دموعي بلت ما كتبت فشوهته، كما انني ادركت انه لن تكون لي الشجاعة ابداً لارساله. وفي هذه اللحظة ادركت ضعف شخصيتي وعجزها وشذوذها وانانيتها. وقد تقبلت شخصيتي هذه بكاملها. وقد فكرت ان اغير من شخصيتي ما دمت قد عرفتها الليلة، وهدأتني هذه الفكرة وقت وغسلت عيني المحمرتين ووقفت في النافذة فلمحت زوجتي مقبلة كأنها حيوان بري صغير، كأنها ثعلب او عرسه عائدة الى جحرها بعد قيامها بغارة على عشة دجاج. ورفعت عينيها نحوي حتى التقتا بعيني، فخفضت رأسها في الحال ودخلت المنزل. وتراجعت انا بدوري حتى النافذة وذهبت لاجلس على الكنبة.

وبعد لحظة فتح الباب ودخلت منه. وادركت من هذه الحركة العدائية لوناً من الدفاع عن نفسها. ولم اتمالك الا ان ابتسم وسألتني وهي ما تزال ممسكة بمقبض الباب: «ماذا تفعل... ألا تعمل؟» فأجبتها بغير ان ارفع رأسي: «لا» فقالت توضح لي شيئاً لم استفسر عنه: «لقد خرجت اتمشى في المتنزه، لم استطع النوم، لكن ماذا بك؟» فبذلت مجهوداً وانا اقول لها: «لقد اكتشفت هذه الليلة اكتشافاً... اكتشافاً حاسماً... سيكون له اثر كبير في حياتي.»

ونظرت اليها، كانت واقفة بجوار المكتب وهي تحدق في الآلة الكاتبة مقطبة وتنظر نظرة غاضبة، ثم سألت في صوت مرتفع: «اي اكتشاف؟»

إذن فقد كانت على استعداد للمجادلة ، مما اذكرني ببعض الحشرات التي تتأهب دفاعاً عن نفسها في حالة الخطر وذلك بأن تقف على أرجلها الخلفية. فاجبتها : « لقد قرأت قصتي ، انها لا تستحق شيئاً ولن اكون كاتباً على الاطلاق . لقد فكرت منذ ساعة ان أقتل نفسي . »

ولاحظت انني كنت أفكر فيها طوال الوقت ، فرداءة القصة لاتهمني.. وشعرت بطعنة حادة من الالم عندما لاحظت آثار فعلتها مع انطونيو . فشعرها كان مضطرباً ، وباقة الورد لم يعد لها وجود . وأدركت انها ارادت ان تظهر امامي بهذا المظهر ، فقد كان باستطاعتها ان تذهب الى غرفتها اولاً وتغير من هيئتها . وأحسست بألم جديد لهذه الفكرة بينما كانت تقول : « تقتل نفسك ؟ هل انت مجنون ؟ ولمجرد قصة لم تنجح في كتابتها ؟ » وترجمت ذلك عقلياً الى قولها : « لمجرد لحظة نزق ؟ لانني لم استطع مقاومة اغراء عارض ؟ » ولكني اجبت :« انا اعرف اني فاشل ولدي البرهان على ذلك في هذا المخطوط . » وعندما قلت ذلك اشرت اليها بلا ارادة بدلا من ان اشير الى المخطوط . وأدركت في هذه المرة وخفضت عينيها في اضطراب . وسمعتها تسأل في صوت مرتعش على غير توقع :

– لماذا انت فاشل ؟ انك لم تفكر إذن في .

– وماذا تستطيعين عمله من اجلي ؟ انت لانستطيعين ان تعطيني الموهبة التي احتاج اليها .

– كلا لا استطيع لكنني احبك .

– وانا احبك ايضاً ،ولكني اخشى الا يكون هذا كافياً لتستمر حياتي.

فجثوت امامها ، ولكنها قالت بصوت عاطفي : «هيا انهض ، هل تعلم ماذا سنفعل الآن ؟ سأذهب لأخلع ملابسي واذهب الى السرير وتستطيع اذ ذاك ان تأتي وتقرأ علي قصتك وسنرى اذا كانت رديئة حقاً.»

وعندما ذهبت الى مكتبي كنت أقول إن ارادتها الطيبة تنغلب الآن ، ولا شك انها فيا تقول مخلصة . سأقرأ لها قصتي فان امتدحتها فسأعلم انها تخدعني طوال الوقت وستظل تخدعني . اما اذا رأت غير ذلك فسأدرك انها تحبني ، ولو كان هذا النوع من الحب الذي يعتمد على الارادة الطيبة ، وتساءلت اي الطريقين عساها تختار. انها إن قالت بأن قصتي جيدة فسأصرخ فيها قائلاً : ان قصتي رديئة ، وما انت الا عاهر .

وانتهيت اخيراً من قراءتي . وسمعتها تقول : ربما كنت على حق،فالقصة ليست رائعة ، ولكنها ليست بالرداءة التي تتصورها ، انها شيقة لمن يسمعها.

وارتحت الى إجابتها ارتياحاً عظيما وانا اقول لها : الم اقل لك ذلك ؟

– ولكنها مكتوبة كتابة جيدة .

– ولكن الكتابة الجيدة لا تكفي .

– ربما لم تجهد نفسك فيها جهداً كافياً . اذا اعدت كتابتها – وربما اكثر من مرة اذا تطلب الامر – فستصل في النهاية إلى ما تريد.

لقد كانت تعتقد ان الارادة الطيبة لها قيمتها في الفن ايضاً اكثر مما للغريزة. فأجبتها « ولكن احتاج إلى الالهام، فبغير الالهام لا استطيع شيئاً» فأجابتني قائلة : وهذا هو الخطأ في تفكيرك . ان الامور لا تتم بمعجزة ، فلا بد من العمل والتعب. واستمر نقاشنا مدة حتى قلت لها في النهاية :« لن نتكلم في هذا الموضوع بعد الآن .»

وقبلتها قبلة المساء ثم ذهبت الى مخدعي ونمت نوماً عميقاً ، كنوم طفل ضربه والده لخطأ اقترفه ، وصرخ وبكى مدة طويلة ثم عفا عنه . وفي الصباح التالي قمت متأخراً ،وحلقت لنفسي وبعد الافطار اقترحت علي زوجتي ان نتمشى قليلاً قبل الغداء ، فوافقت وخرجنا معاً حتى وصلنا الى اطلال كنيسة صغيرة ومضينا نتسلقها . وبينما نحن نشاهد المناظر المختلفة التفت لبدا نحوي تقول :

– إسمع ، لقد كنت افكر الليلة الماضية في قصتك . إني اعرف سبب ضعفها.

– وما هو ؟

– لقد اردت ان تعبر عني وعنك . اليس كذلك ؟

– نعم ، إلى حد ما .

– إن وقائعك التي بدأت بها كانت خاطئة . اعني ان الانسان يحس انك حين كتبت القصة لم تكن تعرفني المعرفة الكافية ولا تعرف نفسك كذلك . ربما تسرعت في الكتابة عنا وعن علاقتنا – ولاسيا عني انا فلم تظهرني على حقيقتي . فلقد تساميت بي كثيراً .

– وهل ثمة شيء آخر ؟

– كلا ، لا شيء آخر ، اظن انه بعد قليل، حين نعرف بعضنا اكثر، يجب ان تعيد نظرك في القصة مرة اخرى كما قلت لك في الليلة الماضية وانا على ثقة انك ستخرج منها بشيء جيد .

لم اقل شيئاً ، كل ما فعلته اني ربت على يدها ، ثم همست بهدوء :

– سيستغرق ذلك وقتاً طويلاً .

القاهرة

يوسف الشاروني

مُناقشَات

أزمة النقد المعاصر

حين تكلم الاستاذ رجاء النقاش عن أزمة النقد المعاصر * اثر أن يَرجع الى حقيقة الفن وقيمته وخلقه وتأثر الواقع به ، واضطر في سبيل ذلك إلى ان يعرض لأزمة الانسان العربي حتى يربط آخر الامر بين ازمة الفن والحياة وازمة الموقف النقدي ، وبعد ان استقرأ نقدنـا ـ القديم منه والحديث ـ رأى انه يمر في اتجاهات ثلاثة حاول ان يخرج منها بقيم تتيح للنقد ان يؤدي دوره المطلوب .

والمقال ـ على طوله ـ لم يستطع أن يفي بحاجتنا منه لاسيا وانه يعرض لمشكلة قد تكون ادق مشكلاتنا الفنية . وبحسبه انه يعلن في صراحة انه لا يقصد التعميم ولا يستطيع الاطلاق وانه يمس ـ من بعيد ـ خطوط الازمة العامة دون ان يطيل او يتعمق ، وقد ظل كل شيء رغم اقتراحاته الثلاثة الاخيرة في حاجة الى مزيد من الاقتراحات !

ومع ذلك فالمقال فيه جهد وفيه وقفات واعية لا تصدر إلا عن مثل رجاء النقاش . ولكن كان ينقصه في حماسته ان يكون اكثر اناة واعمق نظرة .. فما نستطيع ان نسكت عن الكاتب وهو يزجي أحكامه بعد سلسلة خادعة من التمهيدات تسلمنا بالضرورة إلى ما يريد .

وسنحاول هنا ان نناقش الاستاذ النقاش في بعض هذه التمهيدات حتى لا نخطيء الجادة إذ ليس يرضيه ـ من غير شك ـ ان تضيع الحقيقة التي نشاركه في تفهمها والحرص عليها،ويوم نراه مثلاً يؤكد أن قوى الاستعمار عملت عملها في الضغط على إمكانيـات العربي بحيث يخرج من صراعه مصابة طاقاته النفسية بالتخدر وملكاته الخالقة بالتجمـد .. نقول يوم نراه يفعل ذلك نرده رداً عنيفاً حتى يعلم ان قوى الاستعمار لم تستطع قط ولا تستطيع يوماً ان تزلزل شخصية الفنان ، بل ربما كانت هذه القوى عاملا على شحذ همه وتنشيط ملكاته ، ونستطيع ان نتمثل مصر في العصر الحاضر وفارس في العصر القديم ...

نتمثل مصر وهي تمر بأخصب فترة من فترات الفن ، حتى يمكن ان يقال بصفة عامة إن انتاجها الفني فيه من الغنى والنماء ما لم يكن في انتاجها القديم . ولسنا نستطيع ان نزعم ان هذه النهضة الفنية نمت بعيداً عن قوى الاستعمار ، بل كان تطلع المصريين الى القضاء عليها دافعاً الى ازدهـار امكانياتهم وتشعبها فذهبت صعداً إلى مستوى رفيع من الانسانية ولم تقف قط عند هذا الطور الساذج الذي يتشابه فيه الافراد حتى لكأنهم نسخ من كتاب واحد !

في ظل الاستعمار فهم المصريون الحياة . وعلى الرغم من قسوة الحياة عليهم في كثير من الاحيان فـانهم ساروا مع الركب ونشطت قواهم ولم يستسلموا قط للهزيمة ولم تصب طاقاتهم الانسانية بالتخدر ، وانتهى صراعهم الى ما نحن فيه الآن من نهضة مباركة قد لا تقاس بغيرها من النهضـات الأجنبية.إلا اننا نفخر فيها باكثر من شاعر ونتيه باكثر من كاتب ونزهو باكثر من واحد من اصحاب الفن التشكيلي ، واين نحن الآن من خمسين أو مئة سنة مضت ؟

اما فارس، فيكفي ألا يكون لها ماض يعدل مـا كان للأمم القديمة يوم التقى بأهلها العرب في العراق ثم في أرضهم . على انـا إذا لم نتجن وحملنا تراثهم الفني محمل التقدير فانا لا نستطيع ان نقرنه بتراث بابل ولا نقول تراث اليونان . ويبدو ان ما بقي في الاسلام من ايام كسرى انوشروان ومن قبله أردشير بن بابك وابنه سابور .. يبدو ان ذلك فيه من الانتحال والوضع الشيء الكثير ، وهذه قضية تحتاج الى شيء كبير من التحقيق والتريث .

وعلى الرغم من كل شيء في ذلك فانه يمكن ان نبدأ تاريخ الفرس الصحيح بمعرفتهم الاسلام ، ولم يكن هذا لحبهم الدين الجديد وإنما رغبة في التخلص من أصحاب الدين الجديد . وأحسوا أن الاستعمار العربي يفقدهم او يريد ان يفقدهم الكثير من شخصيتهم فحرصوا عليها ورعوها وغذوها فازدهرت وأينعت ولم تستسلم عاماً واحداً للتخدر والاعياء ، واذا هي اقوى ما تكون ايام العباسيين على النحو الذي تحدثنا عنه الكتب .

شيء واحد يؤكد ما نقول من الناحية الفنية ، وهـذا الشيء هو الشعر ... أوزانه وروحه العامة وافكاره بل موضوعاته ، فاذا كان ثمة تجمد في الملكات لما كانت هذه النهضة الشعرية باية حال !

أما ما يقوله الاستاذ النقاش بصدد غفلة الفرد العربي عن الكشف عن شخصيته فاكثر افتراء على الواقع من القضية السابقة ، لان هذا الفرد منذ قديم كان يعرف نفسه اذا كانت المعرفة شعوره بكيانه الاقليمي . بمعنى انّ المصري كان يدرك انه غير الشامي وان الاثنين ليسا هما كالعراقي ، بل لقد كان الكوفي يعلم انه غير البصري والشخصان عراقيـان ، ووقف هذان امام ساكن دمشق مناقضين له مفضلين مدينتيهما عـلى مدينته ... ظهر ذلك منذ قديم ، في منتصف القرن الاول الهجري ، حـين اشتدت عصبية المدينة بعد التعصب للقبيلة حتى لقد رأينا الأحنف بن قيس زعيم تميم في البصرة يعلن ان أزد هذه المدينة أحب اليه من تميم الكوفة !

وهذيل القبيلة التي عاشت كل جاهليتها في بوادي الحجاز لم تخرج عنها قط تشعر انها في البصرة غيرها في البادية فتتعصب لمدينتهـا وتدافع عن شخصيتها الجديدة .

ولما كتب العلامة ماسينيون كتابه « خطط الكوفة » وقفنا فيه عـلى مدى الاختلاف الشديد بين هذه المدينة وبين البصرة . واذا الشخصيتان مختلفتان كابعد ما يكون الاختلاف حتى في مذهبيهما الكلاسيكيين . فاذا كانت ميزة الكوفة الفنية هي الابداع في التصور وميزتها السياسية انها شرعية وميزتها الفقهية انها صاحبة مذهب الاجتهاد ، فان المذهب البصري يستمد نماءه من الواقع ومال اصحابه الى نزعات اجنبية ، وبعد ان فندوا مذاهب مختلفة من الفلسفات ولاسيا الهندية منها مارسوا البسيكولوجية الاخلاقية وحاول الحجاج ان يفرق بين المدينتين فشبه الكوفة بعذراء لا تجملها حلى وشبه البصرة بعجوز تزينها هذه الحلى .

وتفريق الحجاج يذكرنا بالمغامرات التي وقعت بينهما والتي تدخلت فيها دمشق حتى حفلت الكتب القديمة بالكثير الطريف مما يقفنا على شعور كل مدينة بشخصيتها واحساسها بكيانها المستقل ، ولنقرأ في ذلك كتاب البلدان لابن الفقيه .

على انا اذا حصرنا انفسنا داخل المدينة الواحـدة وجدنا الشخصيات الفنية متفاوتة متمايزة ، ففي البصرة مثلاً يتتلمذ التلميذ على استاذه ولكنه لا يكاد يشب عن الطوق حتى تكون له طاقاته الانسانية المتفردة.فبين المتكلمين من المعتزلة لا نلتقي بمتكلم واحد يتفق مع استاذه في المذهب : فواصل بن

* راجع عدد نوفمبر ١٩٥٤ من الآداب .

عطاء غير الحسن البصري ، والجاحظ غير النظـــام ، ولكل واحد من هؤلاء اتجاه ادبي قلما يتفق مع غيره . ونلتقي في البصرة ببشار ثم براوية وتلميذه سلم ، وبين الرجلين من الفروق ما لا يمكن ان يدل على التلمذة والاستاذية . ثم نلتقي بأبي نواس ، وهو غير اي شاعر بصري ، بل غير اي شاعر ظهر في تلك الفترة التي عاش فيها . ونقف عند الخليل بن احمد فاذا هو بدوره في اتجاهه الفني لا يلتقي باحد على الاطلاق ، ويخرج علينا بانتاج فيه ما يدهش من الابتكار والابداع .

ونعرض لغير هؤلاء فنراهم جميعاً يشعرون بانفسهم ويدركون طاقاتهم ويستغلون امكانياتهم الطبيعية كاحسن ما يكون الاستغلال ، ولم يضطربوا قط ازاء التيارات الحضارية المختلفة ، وهضموا منها ما هضموا ، ومثلوا مـا مثلوا وعاشوا متمايزين ساعين في الميادين التي هيأتها لهم استعداداتهم .

فكيف بعد ذلك نزعم ان الفرد العربي غفـــل عن ان يكشف عن شخصيته ؟ أفنظن اننا اليوم دون ما كنا امس ؟ اننـــا اليوم نحيا في عصر يضطرنا الى ان نتماسك من حيث اننا عرب لنا اهداف وغايات، فهل ندعي اننا نذوب بذلك ونتمازج وتضيع فينا المصرية والعراقية واللبنانية ؟ ثم من يقول غير النقاش بعجزنا عن مواجهة اسرائيل وادعاءاتها في فلسطين ؟

كان ينبغي على الكاتب ان يكون اكثر اناة واعظم صبراً على تعمق الحقائق وتفهم التاريخ ...

فاذا عدونا هذا الجانب الى قضية اخرى ساقها الاستاذ النقاش متعجلاً التقينا به في عرضه لفكرة التقدم الفني واقترانه بالتقدم الحضاري مستنداً الى الحقيقة القائلة بان الفن مرصد امــين لتطورات الانسان . ونحن لا نعترض على اساس القضية ولكننا نسأل ماذا يريد بالتقدم الفني ؟ اذا كان يعني بالتقدم الحضاري مجرد ارتفاع قيمة الانسان من حيث انه انسان في بيئته ؟ أهو يريد ان يكون الفن اكثر تعبيراً عن انسانية الفنان الشاعر بانسانيته شعوراً اكثر من شعور سابقيه ؟ واذا كانت هنــــاك ضرورة لاقتران التقدمين : الحضاري والفني ، فماذا يقول عن الشعر بخاصة اذا قرأ عن ماضيه في بلاد العرب وعن بداوته في بلاد اليونان ؟ أتراه في حاجة الى ان نذكره ان اجمل شعر عربي هو مــا قاله الجاهليون، وانه ظل يرسف في قيود تخنقه حتى قام المحدثون منا يحررونه من هذه القيود ؟

لقد كان الجاهليون في حالة من البداوة انتجت باحساسها الساذج خير شعر في تراثنا القديم لان اجمل الشعر هو ما صدر عن المشاعر دون منطق ناضج يحكم على الاشياء . اجل ان الشعر تجارب ولكنها تجــارب النفس وليس تجارب العقل ، وقد عاش من يقول ان اجود الشعر اشده سذاجة واقربه الى البداوة .

ولسنا بحاجة الى ان نستند الى قول هذا القائل وتقدم الحضارة العربية خير دليل على تأخر هذا الشعر ، والا فلنقارن بين مــا قيل في العصر الاموي ثم في العصر العباسي وما قيل قبل ان يعرف العرب الاسلام .

أما اليونان فقد قالت اروع الشعر في بداوتها ، ولا تزال اليـــاذة هوميروس تعتبر أساس الحضارة الانسانية الفنية ، وقـــاد الشعراء امور امتهم زمناً طويلاً ، وأثروا في اتجاهها الفني فعدلوا عن القصص الى الغناء ثم إلى التمثيل ثم تحول منهم كثيرون الى الفلسفة على فترات شهدت تقدم عقل اليونانيين وتأخر ملكاتهم الشاعرة .

ثم خضعت اليونان للرومانيين الذين ابتنوا حضارة مادية دونها حضارة الاولين بكثير ، إلا انهم لم يستطيعوا ان يقولوا من الشعر ما قـــاله هوميروس على الاطلاق . وتعيش هذه الامة اليوم في عصر تفتيت الذرة ويشعر كل فرد فيها بارتفاع قيمتهمن حيث انه انسان اكثر مما كان يشعر اليوناني القديم ، ولم يظهر مع ذلك ما يقرب من ملحمة هوميروس واخشى ان اقول ما يعادلها حتى لا أكون موضع ظنة !

مرة اخرى نسأل النقاش :ماذا يعني بالتقدم الفني ؟

إننا لا نختلف معه في ان الفن خير ما يمثل الانسان ، ولكننا نجعل لتقدم الفن اساساً آخر هو ما فيه من أصالة وطبعية . اما ان تقدم الحضارة المادية يتخذ مقياساً لتقدم الفن لظهور آثاره فيه فشيء ابعد من ان يكون مقياساً لارتقائه وتقدمه ، ذلك أن معالم الحضارة المادية لا تدل بأية حال على ان الانسان الذي يأخذ بها يشعر بانسانيته - وبالتالي يبدع الفن المتطور المعبر عن هذه الانسانية العالية - أكثر من شعوره بها قبل .. بمعنى ان تقدمنـــا المادي لا يدل مطلقاً على شدة احساسنا بانسانيتنا !!

وأخيراً لنا ملاحظة على ما يعرض له الاستاذ النقاش في النقـد الادبي ، وهي إصراره على أن تكون عملية الابداع مجالاً من مجالات هذا النقد ، وبالاضافة الى ضرورة استبطان انفعالات القارىء واستكناه استجـــاباته الذهنية فانا نلاحظ ان النقد الادبي يستحيل عملية نفسية خالصة ، والنقـــد الادبي كما نعرف يعني اكثر ما يعني بصور الانفعال وليس بذات الانفعال.

اننا لا ننكر ان يعنى النقد - الى حد ما - بالكشف عما احاط بعملية الابداع ، ولا ننكر ان يعنى بأثر الانتاج في القارىء كأساس للتذوق أول خطوات النقد،الا ان الاسراف في هذا العمل يخرج بنا عن القصد إذا عرفنا ان دراسة الاثر لاثارة المشكلة الفنية هو النقد الادبي على الحقيقة ، ويوم يحاول الناقد ان يربط بين المضمون الفني والحادثة النفسية الاولى يخرج عمله الى دائرة علم النفس وتحتم عليه في هذه الحال ان تكون اصول الاثر او مسودته تحت يديه .

ومن ناحية اخرى نلاحظ ان دراسة عالم النفس شيء آخر غير مـــا يقوم به الناقد، لان هذا إن كان يصدر احكاماً فأنه لايجعلها مطلقة،مدركاً ان النفوس وحدات لا يمكن ان تتشابه ، بل يجعلها نسبية ويردهـــا الى ملابسات الاثر الفني.أما عالم النفس فهو يجنح الى التعميم ويميل إلى الاطلاق ويسعى الى ادراك القوانين النفسية العامة التي تلغي كثيراً من الفروق وتهمل آثار النفوس العبقرية التي يعبر الاثر الفني عن وجودها. وعلم النفس الفردي مهما يكن من أمره فهو يدور في دائرة مغلقة وينتهي آخر الامر الى الوقوف عند حدود ما تمتاز به حيوات الافراد مستقلة منفردة، فكيف لنا ان نربط بعض هذه الحيوات ببعض لنتعرف نسبها والوجود مجموعة من النسب

ولا ننس ان كل الدراسات النفسية للانتاج الادبي لم تصل حتى الان الى المرحلة التي يصل اليها النقد وهما مرحلة الحكم Judgment والتقييم Valuation.

وقد لاحظ الدكتور مندور وغيره ان محاولة « بول فاليري »في تعميم ما ذكره يوم حاضر بالاكاديمية الفرنسية كانت مقتسرة لانه كان في الحق يعنى بنفسه الخاصة وإن كان قد ساق الحديث على نحو عام .

ومهما يكن من شيء فان الاستاذ النقاش - فيما يبدو - متأثر الى حد بعيد بما ذهب اليه كثير من اعضاء الجمعية الفرنسية للفلسفة . وكان ريمون بايير قد حدد رأيهم في هذا النشاط بثلاثة حدود هي الفنان والعمل الفني والشخص المنفعل ، وبنوعين من التحويل احدهما من الفنان الى العمل الفني والثاني من العمل الفني الى الشخص المنفعل. ولو ادركنا ان عمل هذه الجمعية فلسفي خالص انتهى بهم آخر الامر الى اعتبار العمـل الفني بوتقة لتحولات ميدانها النفس لرأينا الى أي حد بعدت عن ميدان الادب ونقده، فهل يجب الاستاذ النقاش ان ينحو هذا النحو ؟ خير له ان يدرك ان النقد الادبي ان كان يستعين بضروب مختلفة من المعارف كعلم النفس وعلم الجمـــال فانه لا يستخدمها استخداماً مباشراً لان في ذلك قتلاً له وهدماً للعمل الفني .

القاهرة

احمد كمال زكي

عضو الجمعية الادبية المصرية

هذه السطحية في النقد !

في العدد الأسبق من الآداب كتب الاستاذ محمد روحي فيصل ينقد قصة (مات الملك) لأثرتون ، والتي ترجمها الدكتور سهيل ادريس الى العربية . وكنت احسب ان الأستاذ فيصل سوف يعطي هذه القصة الرفيعة حقها من النقد ، ولكنه – مع الاسف – لم يفعل !.. لماذا ؟

ان ما يظهر لنا ، يدلنا على انه بدأ يقرأ القصة ، وذهنه خال تماماً من أية مقدرات سابقة يمكن ان تعتمدهـا نفسية القصة ، ليصبح بمقدورها ان تحقق له مشاركة فعالة في تلك التجربة الانسانية التي تحملها . ولهذا اصر على قلب مفهوم القصة وتضخيم الاشياء الثانوية ، وكان في النتيجة انقدم لنامسخاً مشوهاً ، وبدأ يبني نقده بالنسبة اليه .

اذ كيف يمكن ان يكون كل ما تعنيه هذه القصة هو (.. مكان الملك الراحل من الانسانية ، وعطفه على الزنوج والخلاسيين ، واتاحة الفرصة لأولادهم في ولوج المدارس كالبيض على السواء) !

لا يا سيدي ... انها ليست قصة هذا الملك العظيم ، ولكنها قصة تلك المخلوقات الانسانية الملونة ، في تلك المستعمرات البعيدة النائية حيث يذهب المستعمر الابيض ليمتص كل شي ، حتى دماء تلك المخلوقـات الملونة ، هذه المخلوقات التي على الرغم من بدائيتها وإحساساتها الفطرية ، وعلى الرغم من كل ما يفعله الرجل الابيض ، تظـل في النهاية تتمتع باعتبارها الانساني ، ووجودها الحي المتميز . فغرانت ، هذا الرجل الابيض الذي يتأفف دائماً من مصيره الذي آل اليه .. هذا الرجل ، يموت ملكه ، وهذا الملك يعني بالنسبة اليه ، شيئاً ذا قيمة ! ولذا فهو يتألم ، ولكن ألمـه لا يبعثه فيه فقط موت الملك ، بل ان موت الملك ، هو النقطـة التي تقلصت فيها كل آلامه الماضية ، التي استيقظت الان . ولكن شعوره بالالم يتفاقم ، نتيجة إحساسه بانه ليس من يفهم – هنا – هذا الالم الذي يعانيه . فيتضخم لديه ، ويزداد شعوره بالمرارة ، ولو انه كان هناك في بلاده ، لمـا كان لموت الملك هذا الاثر لديه ، ولهذا فهو يريد ان يجعـل هذه المخلوقات الصغيرة السوداء ، تحس شيئاً من ألمه ، يود من كل قلبه ان ينقـل اليها جزءاً من هذا الألم ، ولكنه يؤمن بانها لن تفهمه – ولهذا يتعاظم احساسه بالالم !

ولذلك فان ضربه للصبيان كانت نتيجة حمية يجب الاتستدعي الاستغراب ، فهي الطريقة الوحيدة التي ينفس بها ألمه المكبوت .

وأومي الذي قضى ليلة مرعبة عانى فيها كثيراً من الآلام ، يستطيع ان يدرك ان استاذه يتألم ، وهو يعجب ، مع جميع الصبيان ، (لهذه الحمية التي اوحاها اليه موت رجل بعيد كل البعد خارج عالمهم) .

فأومي وغرانت يتألمان ، وغرانت يحس انه الوحيد الذي يتـألم ، ولكن أومي يحس بألم استاذه ، فيرغب رغبة قوية في ان يزيل عنه بعض الألم ، هذا الالم الذي عاشه بمرارة ليلة البارحة في معسكر النهر ، وهذا الالم المشترك ، جعل اومي يحس بقربه الى الاستاذ ، وبأن عليه أن يفعل شيئاً ، فكان أن فكر في ان يقدم له صديقه أباس ، الحرذون الذي يحبه كثيراً . هذا الحرذون الذي اشمأزت منه نفس الأستاذ فيصل ، يحلق بالقصة إلى نقطة إنسانية رفيعة !

إنها نفس هذا الانسان تريد ان تعبر عن عزائها ، وإحساسها بألم الغير ان تظهر إنسانيتها ، وتلك كانت طريقتها الطبيعية لذلك ، والتي تنبع من كيانها الفطري .

وعندما اراد غرانت اومي ان يردد ان الملك كان اباه ، وانه اعطاه جميع الاشياء الحسنة التي يملكها امتنع هذا ! فهو لا يعرف هذا الرجل البعيد الذي لا يمكن ان يكون اباه ، فهو يعرف اباه تماماً ، ويحبه ، ويتألم لاجله الآن .. اباه الذي مات البارحة في معسكر النهر .

وعندما بدأ غرانت يضربه.. لم يصرخ ! وبعد ان خرجوا جميعاً،وعندما كان في طريقه الى النهر ، لم يكن يحس انه يحقد على غرانت ، فهو يفهم غرانت تماماً ، وان كان هذا لا يفهمه ! ولكنه يشعر بانـه ضرب بغير عدل ولا حق .

ولكن .. لماذا سحق اومي أباس، وجعـل يقطعه إرباً، لمجرد خدش بسيط مع انه كان يحبه كثيراً !..

ان ذلك الحد من الانفعال النفسي جعل اومي يسحق أباس، هو نفس الحد الذي تطورت نفسية غرانت اليه ، وجعله يضرب أومي !

ولا يمكنك – بعد ان تنتهي من القصـة – الا ان تشعر بالانسان في هذه المخلوقات الملونة وبالوجود الذي يظل يتحرك رغم كل شيء .. هـذا الوجود الذي يمكنه في بعض الاحيـان ان يكون كوجود غرانت .. الرجل الابيض !

وبعد .. لا ادري هل يظل كل ذلك يعني (مكان الملك الراحل من الانسانية ؟) .

واخيراً لا استطيع الا ان اشكر الدكتور سهيل ادريس ، الذي استطاع ان يحقق بترجمته المشكورةلهذه القصة ترجمة انسانية تزخر بالحياة.. لكل من قرأها من ابناء العربية،فهو واحد من نفر قليل يحسون بمسؤوليتهم في كل شيء نحو هذه الامة .

طرطوس **عبد الله يونس**

***

قصة « مات الملك » ...

قرات قصة « مات الملك » في العدد الحادي عشر من «الآداب»وقدرت في الكاتب رقة شعوره واحساسه ، كما قدرت للمترجم اختياره لهـذه القصة وتقديمها لقراء الآداب ، واذ كنت اطالع المجلة وافتح صفحة « قرأت العدد الماضي » لفت نظري التعليق على قصة « مات الملك » ولم اشعر الا ويدي تقذف بالمجلة .

اننا نأخذ على الانسان ان يتكلم دون روية او تفكير ، فكيف بانسان يسجل كلاماً على صفحات مجلة دون روية او تفكير ، وإلا فكيف فسر الناقد القصة هذا التفسير العجيب المنقلب رأساً على عقب ؟

من قال لحضرة الناقد ان الملك الراحل كان انسانياً أو حتى ان له مكاناً مرموقاً في القصة ؟ ان الملك ليس إلا عكازاً أراده الكاتب ليعـبر به عن احساس الطفل الفطري الصحيح نحو وفاة والده الحقيقي الذي فقد بموته كل أمل في الحياةوالحب الحقيقي والذي هو لهخيرمن كل ملك على وجهالارض ثم احساس ذلك المعلم المتبلد رغم مشاركته هؤلاء البؤساء في معيشتهم الخشنة فهو ما زال يعيش فيبرجهالعاجي يفكر في نفسه ورفاهيتها وفيالملكالراحل، وكأن الدنيا لم تخلق الا له وبموته يجب ان تموت ، وهذه المخلوقات ، ماهي إلا ديدان لا تستحق ان تعيش – ومن هيهذه الحشرات السود حتىيتنازل حضرة المعلم الابيض من عليائه ليعلمها ؟ وكم هو متواضع ذلك الملك الراحل الذي اتاح لهذه الحشرات فرص التعلم !

ارجو لحضرة الناقد ان يخرج الى النور ويرى ما يجري حوله من احداث في العالم الخارجي فيتتبع اخبار الماو ماو الزنوج الذين يقدمون ارواحهم في سبيل الحرية ، قبل ان يسمح لنفسه أن يتهم مؤلف القصة بأنه قصر ، لضمور احساسه !! عن الكشف عن عظمة الملك لعطفه على الزنوج .

بيرزيت – الاردن   **ندى كيالي**

***

نعم .. احرقوه .. ولكن !..

[رد على كلمة الأستاذ شريف الراس]

•

اراد الاستاذ توفيق حنا فيما كتبه عن الشعب المصري، ان يبين مقومات هذا الشعب وسماته ، فلم يجد إلا ان الشعب المصري صابر، يحب السلام والحرية حبه للجمل والحمار .. ثم خيل اليه ان هذه أشياء عامة توجد في أكثر من شعب فذكر النيل والاهرام .

وأراد الاستاذ شريف الراس ان يرد عليه ، فتجاهل الشعب المصري وزعم أن ليس هنـاك شعب مصري بل شعب عربي في مصر والسودان وسوريا والعراق ... الخ وهكذا جرّأت كلمة توفيق حنا المتهافتة كل من يريد أن يتهجم على شعبنا ..

إنني أوافق الاستاذ الراس على ان الحدود السياسية – ليست فقط في الأمة العربية بل أيضاً في جميع الأمم الأخرى في العالم – «خناجر تدمي قلوبنا..» واوافقه على أن هناك أمة عربية واحدة .. ولكن كل أمة تتكون من جملة قوميات وشعوب .. لكل منها سماتها وشياتها وتاريخها وأرضها وعاداتها وظروفها الاقتصادية والاجتماعية وأوافقه على أن المصري ككل عربي «يحقد بعنف وإباء على جنود ملعونين أجانب يقتلون أبناء بلده متى شاءوا .. » ولكن هذا الحقد لن يربطنا فقط مع الشعوب العربية التي أراد الاستـاذ الراس ان يلغي ذاتها حين يذيبها في البوتقة العربية .. إن هذا الحقـد يربطنا مع كل المستعمرات العربية وغير العربية .

إن فقراء السودان – والسودان من كيان الأمة العربية – حين يشربون « الدكـّاي » ، تضطرب في نفوسهم عشرات الخواطر والصور .. فيحسون نحوها بعلاقة عاطفية مكينة سببها أن علاقة السوداني بالنخلة علاقة قديمة .. وهو يستفيد منها كل يوم تجربة جديدة .. وقد كانت الدكاي إحدى تجاربه.

ونحن في مصر ، لا نشرب الدكاي .. بل ولا نحس بـأية عواطف نحوها .. رغم أننا ليست بيننا وبين السودان اية حدود جغرافية طبيعية وما ذلك إلا لأن الدكاي لم تدخل في تجربة الشعب المصري .

وقدر الفول المدمس بالنسبة للمصري كالدكاي بالنسبة للسوداني: شحنات من التجارب والأحاسيس .

إن كل شعب – وأعني بالشعب طبقات المحكومين من كل وطن – يكون تاريخه من صراعه الطويل في آلاف السنين ، في سبيل الحصول على حقوق وحريات ، وفي سبيل التغلب على الاجهاد، وفي سبيل تحسين ظروفه الاقتصادية.

وهو في صراعه هذا سيمر بتجارب ، ويسلك سبلا لم تسلكها شعوب غيره.

وستكون « ما عليش . ويا سلام ، وفركة كعب..» شيئاً عميقاً جذرياً، ينبع من أعماق تجارب مررنا بها .

وستكون النكتة المصرية القوية التي تهز الحكام وتمسخهم كما فعلت مع الحاكم « قراقوش » .

وصبره الذي ينتهي حتما بانفجار ..

انفجار استطاع مرة أن يبيد حكاماً حكموه مئتي عام وأعني بهم (الهكسوس)

وظن الأستاذ الراس أنه يستطيع أن يحقر من شأن تاريخنا .. فانتهز قولنا إن الأهرام قد بني على الظلم .. فقال « إن عند (المواطنين العرب في مصر) (كذا !..) عنفاً أحمر ، وثورة شامـلة ستهدم الهرم ذات يوم .. »

إن الأهرام جزء من تاريخنا الأسود .. ونحن نحافظ على تاريخنا على إجماله وستكون الأهرام في المستقبل مصدراً من مصادر دخلنا القومي ...

وصمة الظلم والغبـاء ترامت   في الصحاري، فصورت اهراما

سيأتي السائحون ليشاهدوا كيف فني الفراعين والسلاطين وبقي الشعب المصري قوياً. إن الشعب المصري هو الذي بنى سجن مصر والأريزونا واهرام الجيزة .. وهو يوضع في الأولى ، ويحرق نتاج عرقه في الثانية ، ولا زالت في قلبه ونفسه من الثالثة قروح وجروح .

نعم احرقوا هذا الوتر الذي يرى في الشعب المصري قشوره ويـترك جذوره .. واحرقوا ايضاً الوتر الذي يلغي قوميتنا .

هناك وتر لن تستطيعوا إحراقه .. هو الذي يترنم بالقوميـة المصرية والشعب المصري في تجاربه وتاريخه ومجتمعه .. فاذا ما احرقتم هذا الوتر.. احرقتم شعباً بأسره .

القاهرة   **ابراهيم شعراوي**

« اسرة الفن الحديث »

***

حول الشعب المصري!

لم يقرأ الاستاذ محمد روحي فيصل كلماتي التي قلت بصراحة وصدق وفهم دقيق لموقفي العلمي انها محاولة اولى – اذ ان مقـــامي كواحد على اثنين وعشرين مليوناً من المصريين يعطيني هذا الحق في هذه المحاولة – وقلت ان هذه المحاولة الاولى لا لدراسة كما فهم الاستاذ متسرعاً بل لدراسة تخطيطية اي انها مسودة اولى – لم يقرأ الاستاذ كلماتي قراءة هادئة مطمئنة كما يجب ان يفعل الانسان حين يتصدى لنقد عمل غيره بل سار في قراءاته قفزاً كما يفعل الكونجرو ذو الساقين الاماميتين القصيرتين ولا اعتـــذر لهذا التشبيه اذ الواقع اني اقصد الحركة فقط لا المتحرك .

الواقع اني سخرت من عملاقية الاستاذ التي اعتمد عليها في هذه النظرة السريعة العابرة ادعاء وتعالمــاً على مجهود اديب ناشىء ثم يكتفي بعد هذه النظرة المتعــالية بقوله : « ان خطرات اليوم لا تؤلف وحدة .. وفي هذا كفاية ! »

ولم افهم ولن افهم معنى كلمته المزعومة في قوله : « فالى ان نظهر على هذه الدراسة المزعومة ..» وهل قلت يا استاذ انها دراسة ?.. وهل يمكن ان تخرج دراسة عن شعب عـــاش على هذا الكوكب آلاف السنين في كلمات من اقل من صفحتين ?.. ان كلماتي عبارة عن رسم كروكي .. تخطيط سريع احببت ان ادعو به كل مصري .. بل كل عربي .. بل كل انسان ان يعرف نفسه بنفسه .. أيكون الوعي عيبـــاً .. وهل الوعي الذاتي جريمة في قرن الشعوب وقرن الحرّية المتقدمة كاعصار ?

الناقد الناقد هو الذي يعتمد على وعي يقظ متنبه وعلى احساس دقيق رهيف وعلى قلب كله حب واعجاب ومشاركة .

والواقع الذي اقرره وانا سعيد مطمئن اني قرأت كل كلمات الاستاذ من اول « نظرت في العدد المـــاضي من الآداب ..» حتى آخر كلماته « وموعدنا ان شاء الله مع سامي عطفه في محـــاولة ثانية خير بياناً واوضح قصداً» ووقفت عندإعجابه بالدسان ادونيس حتى اعرف معايير نقده فوجدت انه لو كان قد فهم حقاً كلمات ادونيس لفهم كلماتي ..

القاهرة   **توفيق حنا**

***

«لم يعد هناك رجال» ...

قرأت في العدد الماضي من الآداب قصة « لم يعد هناك رجال » للاستاذ سعد رضوان .. ولا اخفي انها قصة عميقة في المعنى تعالج قضية من امهات قضايانا الشرقية معالجة دقيقة واعية .. لاسيما ذلك الصراع التقدمي بين بطل القصة وزوجته التي لا تلائم تربيتها الرجعية تقدم المجتمع وتطوره ...

على ان ما أثار في نفسي الحيرة ، ان البطل كان متناقضاً في دفاعه عن التقدم والمدنية وكان سلبياً كما اظن في الفكرة والتوجيه . وربمـــا كان لهذا التناقض اثره القوي في القصة لأنها – اي القصة – بنيت عليه ..

وعلى الاستاذ سعد ان يشرح لنا معناه وإلا فكيف نفسر قوله في نهاية القصة حين اصرت الأم – عايدة – ان تصحب ابنتها وقرينها الى المنزل ابتغاء المحافظة على الشرف .. فيصرخ الزوج « ماذا جرى لك يا عايدة.. لماذا لا تتركيهما يعملان كما يحبان .. ان سليمان رجل ويعرف الذي فيه راحته..» ثم موقفه الغريب في بدء القصة .. « في قهقهاته التي تعلو شيئاً فشيئاً ... ثم شعرت بألم حاد .. وصرخت ... وبسم سيدها وهو يداعب ذقنها ...ثم حمل منديلاً بللته دماء وخرج الى حيث كانت أمها .. »

فما هو هذا الزوج التقدمي ? هل يعلل الاستاذ السبب في ان الوقت الذي تم فيه الزواج كان صالحاً لاجراء مثل هذا التقليد الأعمى ? فأظهر شرف زوجته بطريقة فجة بدائية ?

اننا نطلب توضيحاً .

وجيه رضوان

***

دفاع عن الشعر المصري الحديث

ربما كانت تلك الدراسة التي أرخ فيها الاستاذ محمود العالم للشعر المصري الحديث ، أول محاولة جدية ، نحو دراسة موضوعية ، واعية ، تخضع لقاعدة فكرية معينة ، ذات مفاهيم واهداف محددة ..

ولما لم يكن الطريق الى دراسة جديدة كهذه ، بالسهل المتضح ، فقد كان من الطبيعي ان يضطر الكاتب – اي كاتب – بازائه الى حشد كل طاقاته وامكانياته ، الفكرية والثقافية ، لكي يصل الى غاية فيه ، وهكذا امكن الاستاذ العالم ان يحقق غايته ، من خلال هذا الطريق الطويل ، المليء بالمزالق والمنحنيات .

والذين قرأوا هذه الدراسة القيمة بحق ، وقفوا أمام ظاهرتين واضحتين تميزت بهما ، اولهما تلك العملية التحليلية الواعية ، لكافة الظروف والملابسات السياسية والاقتصادية التي سادت القرن التاسع عشر ، والتي لم يكن الادب المصري حينذاك الا انعكاساً صادقاً لها ، وإن كان قد تلقفها من جانب واحد ، هو جانب الطبقة الوسطى ، التي كانت تمثل الجيل الصاعد في الحياة الطبقية المصرية ، في ذلك الحين .

وبالرغم من ان هناك بعض النقاط الدقيقة التي تستوجب المناقشة ، إلا انها ليست من هدفنا في هذه الكلمة، ولذلك فسنعبرها الى الظاهرة الاخرى حيث نرى الاستاذ الكاتب ، يحاول ان يتخذ من نفس القاعدة الفكرية الجماعية ، التي ربط فيها بين واقع الشعب المصري الاجتماعي ، وواقعه الادبي ، مقياساً فكرياً فردياً ، يمكن ان ينكمش أو يتمدد ، وأن يضيق او يتسع ، وان يتخذ اشكالاً تطول او تقصر ، حسبما يرى، ومن ثم فقد تسنى له أن يسلط اضواءه على جانب دون آخر ، بل وفي أغلب الحالات على شاعر دون آخر ، كما هو شأنه في الاول بالنسبة لشعراء كمحمود ابو الوفا ومحمود حسن اسماعيل ، وفي الثاني بالنسبة لشعراء كعبد الحميد الديب، وعبد المعطي الهمشري ، وصالح الشرنوبي ، وكان ذلك معناه في حساب الحقيقة ، وفي حساب الاستاذ الكاتب ، هو ان اضواءه يجب ان تتركز ، وبقوة حادة ، حول نفر من الشعراء ، يعرفهم، ويغوص الى اعمالهم الفنية، ويستعين بهم ليكونوا نقط ارتكاز مستقرة ، يستطيع التنقل بينها الى هدفه الأخير !

وليس من شك في أن عملاً نقدياً ما تتخطفه العجلة ، أو التحيز ، او اللامبالاة ، لا يمكن ان يكسب الا انتصارات وقتية او موهومة .. هذه الكلمة لا بد منها للخلوص الى مناقشة تلك النتائج التي توصل اليها الاستاذ العالم ، والتي لخصها في ست خواص عامة ، تكون شخصية الشعر المصري الحديث (يراجع المقال) .

والحق ان هذه الخواص الست ، ماثلة في الشعر الحديث بعامته ، سواء منه المصري ، او العراقي ، أو حتى السوداني (وقد فات الآداب ان تحدد له مكانه من عددها الممتاز) ، ذلك لأن (المظهر الجدي للصياغة الجديدة، هو الخروج من التقريرية الى التعبير بالصور تعبيراً بنائياً) ، وذلك ايضاً (لأن التفعيلة الواحدة ، وانعدام التقفية ، والتقفية المتراوحة ، والحوار الجانبي ، والتعبير بالصور ، كلها وسائل صياغة متكاملة لأبراز المضمون ابرازاً فنياً) .

خاصية واحدة متفردة ، لم يتسم بها بعد شعرنا المصري الحديث كله ، بما فيه ذلك الشعر الذي نص عليه الاستاذ ، تلك هي خاصية (اشتراك الشاعر الفعلي في عمليات الكفاح بين مواطنيه) اللهم الا اذا استثنينا كمال عبد الحليم ، ومكافحاً آخر عثر دونه قلم الكاتب، ونعني به عبدالرحمن الخميسي..

لست ادري هل اكون مغالياً فيما لو اكدت للاستاذ العالم ، ان الخاصة الوحيدة التي يمكن ان يكون قد اكتشفها فعلاً ، انما هي « صياغته الجديدة » حيث ان الاستاذ العالم يعتقد مع الشاعر الجديد ..«انه قد قضى على الشكل نهائياً ..» اي ان القضية الشكلية فحسب : هي التي تمثل القيمة الاساسية في العمل الشعري ، والقيمة التقديرية في العمل النقدي عند الاستاذ العالم .. وهكذا يناقض الاستاذ ما قرره بنفسه قبل سطور من ان (هناك طائفة من الشعراء المحدثين ، تستخدم التفعيلة الواحدة اساساً ، وتخفف من حدة القافية ، وتبقى صياغتها مع ذلك تقريرية جامدة ، تستطيع ان تجمع مقطعاتها فتتركب منها قصائد قديمة !)

ومن هذه الزاوية بالذات ، ينصح الاستاذ العالم للفيتوري والمنتيل (بالتخلي عن قيود الشكل التقليدي ، واستيعاب الآفاق -اي الاشكال- الانسانية الجديدة ، والمشاركة في تعميق آفاقها الرحبة) .

والحديث عن النفس صعب وأليم ، غير ان كلمة مسموعة، لناقد مكين، في موقف بارز ، لا يمكن ان تترك لتعبر دون تركيز مستوعب،والا فان المنطق الذي يجيز للاستاذ العالم، ان يقرر ان (الفيتوري يعد امتداداً لمدرسة ناجي) هكذا وبدون ركيزة ما ، سوى خاطر يومض في خيال الناقد.. نفس هذا المنطق يجيز لقائل ما ان يقرر ان الاستاذ محمود امين العالم ، يعد امتداداً لمدرسة ابن قتيبة ، على ما بينهما من فروق !

ظاهرة اخرى عامة ، لا بد من الاشارة اليها ، وهي شيوع الاحكام غير المفسرة او المحددة ، في ثنايا الدراسة ، فمدرسة ابولو جميعها (تمارس التجارب الذاتية ، وتمضغ الابعاد الباطنة ، دون ان تعرف القيم الانسانية العامة) ، و (محمود حسن اسماعيل نمط كامل لانفصال الشاعر عن الحياة) وفوزى المنتيل (ممزق بين فردية منطوية معزولة ، وفردية منضوية) ومحمد الفيتوري (يعيش داخل مأساته الخاصة).. وفي هذه القصة الاخيرة، نحسب انه يعني تلك المجموعة الشعرية التي تتحدث عن مأساة الانسان الاسود ، مأساة الملايين من السود الافريقيين موزعين في قارات الارض جميعاً ، ومأساة الالوف من السنين تعبر بهم ، وهم حيث هم من تقدير الحياة والانسانية والتاريخ .. ورغم ذلك فهي مأساة الفيتوري الخاصة ، كما يصر الاستاذ الكبير العالم !

ولكن من يدري، فلعل عذر الاستاذ في انه بحث عن القومية المصرية، في شعر الفيتوري ، فوجد بدلها القومية الافريقية ، فاختلط عليه الرأي ، فظنها انطواء الانسان الاسود على نفسه ، ومن هنا فقد حق لميزان النقد ان يميل في يديه الى حد الاختلال ..

ولكني اسارع فاطمئنه الى انه لو عاد فبحث مرة اخرى عن القومية السودانية في شعر الفيتوري ، فلن يجد الا قوميته الافريقية ، ولعله حينئذ لن يملك الا ان يلقي الميزان من يديه باحثاً للنقد عن ميزان جديد .

القاهرة — **محمد الفيتوري**

« نرجس » ... « في الحي اللاتيني »

تتمة المنشور على الصفحة ٣٠

إن عليها ان تحبه وإنه جدير بأن تفنى من اجله.إنه لا يبحث في الحقيقة عن تلك التي يحبها بل عن تلك التي يجب أن تحبه .. أجل يجب .. وهـذا النوع النرجسي من الحب لا يكون للاتصال الجسدي فيه الاعتبار الوحيد . وما دام لم يحصل حتى الآن على ضالته فلا بد ان يضيق بباريس كما ضاق بشرقه .. ويضيق بنساء باريس كما ضاق بنساء شرقه .. وكما هرب من شرقه نراه يهرب من باريس – مدينة النور – إلى الظلام .. إلى السينما . « ليس الا صحراء ، صحراء آلم من صحراء شرقـك » .. يجب إذن أن نسير في القصة، وحين نسمعه يتحدث إلى نفسه عن شياطين الشهوة التي تطل من جميع منافذ نفسه .. وعن رائحة المرأة المحبية .. وعن جوعه الشره اليها .. فيجب ألا نخدع عن القصد .. يجب أن نعلم أنه هو نفسه كان مخدوعاً او مخادعاً حين كان يظن أن هذا علة البحث عن المرأة ..

واللوحة الثالثة من القسم الاول تعطينا تصويراً دقيقاً لطبيعة بطلنا النرجسية. إنه يشعر دائماً بأنه جدير بأن يحب.. خليق بـأن يستلفت النظر ويسترعي الانتباه والاهتمام حتى ولو كان جالساً في السينما – في الظلام – .. هـذه الفتاة التي لا يعلم من أمرها شيئاً .. هذه الفتاة التي لا تعرفه .. تمنحه يدها – أو على الأصح يغتصب يدها – ويقبض عليها فتتململ قليلاً بـين أصابعه القوية ويضغطها ببعض القسوة « فاذا هي تتطامن وتستسلم للضمة القاسية » كل هذا يعتبره بطلنا النرجسي « دليلاً على أنها بدأت هي كذلك تميل (اليه) قليلاً » ولكن لماذا تميل اليه ؟ الجواب عنده .. الجواب الوحيد : لأنها يجب ان تميل اليه .. « يجب » ليس غير .. وهي بعد النرجسية التي توحي اليه بهذا الوحي : « عليك الآن ان تخرج . أن تمحي كـأمير الأحلام . خلفها في هذا الغموض اللذيذ تفكر بك طويلاً بعد ذهابك ».. إنه وحي النرجسية .. إنه شعور النرجس بالوجوب والجدارة والأهليـة والاستحقاق ثم هو يتوقع أن تفي بالوعد الذي أذعنت له إذعاناً في السينما وانها يجب ان تأتي .. ويطول انتظاره فيهبط عليه وحي النرجسية : « ما يدريني ؟ قد تكون هي الآن في منعطف قريب ترقبني منه» – كذا – ولا تأتي فيتساءل ثائراً : « لماذا ؟.. لماذا؟ انه لا يفهم السبب » .. ثم يتماكه توهم الاضطهاد : « لماذا تخدعه ? » .. ثم يتساءل : « اكانت شفقة » منها عليه أن تمنحه هذا الوعد بالمجيء ? وهنا يتوقف .. فجأة حانقاً ثائراً ... لا .. لست بحاجة الى شفقة أحد ... » ولنا هنا وقفة: لماذا استراح صاحبنا نسبياً لفكرة « الخدعة » التي صور بها وعد الفتاة له بالمجيء ولم يسترح لفكرة «الشفقة » ? لماذا توقف فجأة بهذا الحنق وهذه الثورة ?? .. من الطبيعي أن يستريح النرجسي نسبياً لفكرة الجحود والاضطهاد تبريراً لتجاهل الغير له لأن توهم الاضطهاد ملازم للشعور المفرط بأهمية الذات .. ولكن لا يستريح النرجسي لتصور « الشفقة » وهو في ثورته على هذا التصور منطقي الى أبعد الحدود مع تركيبه النفسي .. كيف ??.. من البديهي ان فكرة « الخدعة »لا تتضمن معنى الانتقاص بينما تتضمن فكرة الشفقة معنى الانتقاص! فكل إنسان قابل لأن يخدع ولا فرق في هذا بين غبي أو ذكي .. ولكن ليس كل انسان قابلاً لأن يشفق عليه .. لان يكون موضوعاً تنصب عليه شفقة الآخرين . فالواقع أن إشفاقنا على الناقصين نوع من انواع التعويض المعنوي عما بهم من نقص . إننا لا نشفق على القوي .. بل على الضعيف. ولا نشفق على السليم بل على المريض .. ولا نشفق على الكبير .. بل على الصغير . وهكذا يتضح لنا مدى ارتباط الشفقة بالنقص.. انها تستلزم وجود كائن ناقص أي أن النقص من لوازم القابلية لاستحقاق الشفقة .. إذن فالشفقة عند بطلنا معناها الإنتقاص .. وممّ ? من ذاته تلك التي يشعر بأهميتها ... ويشعر نحوها بكل الاجلال والحب والتوله . وحين يعترف امام نفسه بأنه إنسان يستحق الشفقة فهذا اعتراف منه بأنه إنسان ناقص .. لهـذا توقف صاحبنا فجأة « إنني أقوى من الشفقة وإني لأهزأ بها . أنا إنسـان سوي أعيش بحرية وافعل ما اشاء . وأرفض قبل كل شيء أن أكون موضع شفقة أو رثاء . لست بحاجة الى أن يتصدق علي أحد بعاطفة » وهكذا يكون هذا الموقف دلالة قوية على الطبيعة النرجسية في التركيب النفسي لصاحبنا اللبناني .

وإذ يستريح إلى التبرير الوحيد الممكن الاحتمال نسبياً – الاضطهاد – يكون رد الفعل هو الرغبة في الانتقام من المرأة .. تلك الجاحدة :«إن قصارى ما ينبغي له ان يفعل هو ان يأخذها بين يديه فيعصرهـا ويعصرها ويمتص كل حلاوتها ثم يلفظها كما تلفظ النواة وسيرى بعد ذلك وسيشعر شعوراً لا تردد فيه بأنها هي المسكينة التي تستحق الشفقـة والعطف » .. فلنتذكر هذا جيداً .. وحين يقدر لبطلنا ان تحبه امرأة لن ينسى مرارة هذا الاضطهاد الطويل .. سيكون طاغية مستبداً . وسيحاول أن يجردها من إرادتها..وسيفني وجودها في وجوده.. بكلمة واحدة .. سيستهلكها، سينكل بها .. سيكون ذلك العنكبوت المخيف الذي يشل قوى فريسته التي يلقي بها سوء الحظ في شباكه .. وبعد أن يشبع جوعه الشره إلى تـأكيد الذات لن تكون له بعد هذا غاية .. ولا ضمير ، ولا اخلاق .. بـل سيسعى لأن يشبع على نطاق أوسع ذلك الجوع الذي لا يشبع .. نقصد نطاق القضية العربية.. والمجتمع العربي .. فكل القيم تنبع من ذاته.. لأجل ذاته ، وكل القيم ترتد الى ذاته .. وسيكون هذا هو فعله بجانين حـين يأتي دور جانين .

إننا لن ننتهي من هذا البحث لو تتبعنا جميع الشواهد ، فليس أمامنا إلا ان نخرج من طوايا القصة أشياء نضعها على المائدة أمام عيني القاريء وعليه هو أن يقول لنا ماذا تكون العلة إن لم تكن النرجسية في أعمق اغوارها :

« ووهنت نفسه حين قرأ في رسالة امه وصف اجتماع للاسرة كان هو فيه مدار الحديث . اي مكان له في قلوب ذويه! وما احوجه الى ان يستشعر هنا مثل هذا الحب والتعلق والاخلاص . لقد كان هناك يشرف على حدود عالمه فيعي قيمته . اما هنا فعالم ضائع الحدود بعيد المسافات يحس انه لا يعدو ان يكون فيه اكثر من ورقة جافة من هذه الاوراق الكثيرة التي تسقطها ريح الخريف عن الشجر ».

« وابصر صديقه يتأبط ذراع ليليان ويمضي بها الى فندقه. وحـين شعر بأنه وحيد في الطريق حاول طويلاً ان يسكت صوت نفسه وهي تتساءل : أتراني وقعت من نفسها موقع الرضى ام انها ..» ولم يتم صوت نفسه العبارة وأشفق من الجواب فجهد في ان يغير الحديث بالتفكير في موضوع آخر ».

« وسقط كل الخوف والهيبة والتردد والاضطراب .. أكان حقـاً بحاجة الى أن تطلب منه سيكارة او ان تقترح عليه دخول المقهى حتى يشعر بشخصه . حتى يشعر بانه انسان حي .. انسان حر ?» .. وطوال الطريق جعل يتكلم . لم يكن يريد ان يترك لهـا مجال الحكم عليه أياً كان هذا الحكم . وقد عول على ان يمسك زمام المبادرة ما دامت قد سلمته طرفه عن رضى?» فلماذا كان يريد ألا يترك لها مجال الحكم عليه ? لان الحكم تقويم،

.. وهو ينظر الى حكم الغير عليه نظرة الشك والخوف والريبة والتوجس فهناك حكم واحد يرضي الطبيعة النرجسية هو الحكم الذي يصدره النرجس على نفسه .. اما وهو لا يعتقد ان احداً سيمنحه هذا الحكم المرضي بهذه السهولة فهو يتوجس خيفة من كل حكم .. فالنرجسي ينظر الى « الآخر » نظرة الريبة والشك والحذر ويجب ان يطابق حكم « الآخر » حكم الذات على ذاتها وهذا هو الشرط الوحيد لرضاء النرجسي عن احكام الغير ..

« وشق عليه ان يجرح الصديق الذي عرفه الى هذه المرأة – ليليان – وان تجرحه هذه المرأة بالذات . ومـا يدريه اذن ان تستهزىء به هو بالذات امام اول رجل تلقاه بعد ان تغادره ؟»هذا هو السر في انه لامس شفتيها « ملامسة خاطفة وابتسم لها وهي تهبط السلم بسمات مغتصبة » وهذه هي علة عدم رضاه عن نفسه.. وهذا تعليل الضيق الذي لم يدرك له تعليلاً.. ثم ها هو يؤكد لنا او على الاصح يعترف اخيراً بانه لم يفر من الشرق ولم يحمل على الشرق حملته بسبب من كبت او حرمان .. ولم يهرب الى باريس من اجل النساء العاريات... والعطاء الذي يبذرنه بلا حساب .. فلو كانت الازمة ازمة كبت وحرمان لانتهى الصراع بعد تجربتي«ليليان» و«مرغريت» .. لكنه مر بهاتين التجربتين دون ان يتقدم خطوة واحدة نحو الحل .. حل الازمة .. بل هو يعود يسأل نفسه :

« ألست ترى الحرمان الذي عشت منهن فيه – في الشرق – خيراً من هذا العطاء الذي تعيش فيه من نساء باريس ؟ ».. امـا تحسره هذا على الحرمان فساوق بطبيعته النرجسية الى اقصى حد، تلك الطبيعة التي لم تجد في العطاء الا جوعاً وتعطشاً .. حيث كانت في الحرمان تستطيع ان تلجأ الى الخيال والتحايل وانتحال العلل والتبرير المرضي فتفسر ظواهر « ذلك الحب الذي لا يصرح عنه ولا يتحدث فيه » هنالك في شرقه .. تفسيراً يرضيها.فاذا كانت «ناهدة» لا تحدثه الا حديث الشعر فانه يشعر «انها تحب شعره وانها تحبه هو نفسه قليلاً عبر شعره . بل لعلهـا تغلف عاطفتها نحو شخصه بهذا الغلاف من الاعجاب بادبه ».. إذن فقد كان ثمة مجـال في الشرق .. في الحرمان .. في الحب الذي لا يصرح عنه .. للاحتيال المريح نسبياً .. اما هنا في باريس .. في العطاء .. في الحب المكشوف .. فلا مجـال لاحتيال وانما هو القطع واليقين المكشوف ..

وفي اللوحة الاولى من القسم الثاني نقف امـام اقوى دلالة على الطبيعة النرجسية الكامنة في اغوار بطلنا.. نقصد ذلك المونولوج في ص١٢١ الذي حدث به نفسه في ليلتين متواليتين بعد ان عرف جانين بقليل .. وهنا نحيل القارىء الى كلامنا عن جانين الواقع وجانين المثال .. وبعد هذا يكون في مكنتنا ان نقسم حديث البطل عن جانين في هذا المونولوج ص ١٢١ الى قسمين :

قسم اول يتحدث عن « جانين المثال » تلك التي احبها قبل ان يلتقي بها باعوام طوال .. والقسم الثاني عن «جانين الواقع » تلك الفرنسية الـتي تعرف اليها منذ قريب جداً .. وسنجد انه يتكلم في الواقع عن« جانينين» لا عن واحدة..فهو في القسم الاول من المونولوج يناجي تلك الصورة .. تلك النموذج تلك المثـال الذي يبحث عنه منذ بعيد .. تلك التي « تبحث عنها روحك بين ركام من الصور الباهتة الحائلة » ...

تلك التي ظلت ولا تزال حتى ص ١٢١ غائبة عن وجوده . ولم يكن حديثه حتى ص ١٢١ عن « جانين الواقع » التي ملأت وجوده الفارغ بل عن «جانين المثال » التي ستملأ «بعد الان هذا الوجدد الفارغ الذي يبحث ابداً عن معنى ذاته » حتى يتحقق المثال في واقع .. في وجود.. في امرأة. وحتى اللوحة الاولى من القسم الثاني من القصة لم تكن « جانين المثال » قد وجدت بعد في واقع ولكن كانت «جانين الواقع » قد ظهرت على مسرح القصة وان كانت هذه ستندمج في تلك عما قريب في اللوحات التالية . والى ان يسأل (هو) نفسه : هل تنوي ان تتخـذ من شخص جانين مظهراً تتحلل فيه من اوزارك وتنفض عنده آثامك ؟ » الى هنـا يكون قد فرغ من الحديث عن المثال .. ثم يدلف الى الحديث عن الواقع فاذا هو حديث مخالف في الروح لحديثه عن تلك المثال .. فهو يتحدث هناك حديث الحب والتعلق ... اما هنا – عن الواقع – فهو لم يحب جـانين الواقع بعد فيقول : « أتدري حقاً لماذا تحبهـا ان كنت تحبها »؟ ولكنه سيحبها حبه لتلك المثال يوم تتوحد جـانين المثال بجانين الواقع .. يوم يمتص الواقع المثال.

وقد بدا يحب جانين الواقع.. بل الاصح انه بدأ يعلق عليها الآمال .. وبدأ رجاؤه يقوى في ان تكون هذه هي تلك التي يبحث عنها.. متى ؟.. ولماذا ؟ لانها اعطته الاشارة التي لا يخطئها التركيب النرجسي «فلقد اشعرته انها وثقت به – ليلة روت له مأساتها – وتعلم انه غدا يشاركها بعض حياتها وهو من اجل هذا استعـاد بعض ثقته بنفسه » « وحين فرغ من ترجمة القصيدة – الحرمان – . رآها تنهض اليه على هينة فتدنو منه وتضع كفيها على كتفيه وتجمل عينيها في عينيه وتهمس : « ما اروعك يا شاعري ! » ها هو الواقع يصعد بجناحي نسر الى المثال.. او ها هو المثال يهبط منقضاً على الواقع.وها هو بطلنا يسرع الى حيث يلتقي بذاته تلك التي اضناه طلبها ونشدانها.. والتصق« بشفتي جانين.. كان روحاً تعانق روحاً » او على الاصح كانت ذاتاً تعانق ذاتها.. تجد ذاتها، تلتقي بذاتها . واذ تسأله جانين عن عهد الصداقة كان يستطيع ان يصرخ مع أرشميدس : « وجدتها » ولكنه قال لها بالمعنى لا بالحرف .. قال : « أحبك يا جانين ! »

ولكن بقيت صورة « هنري » يرى فيه غريماً يقتحم معـه جانين وإن كان في ذهنها مجرد ذكرى .. وحين يسألها : « اعلم أية ذكرى هي ،، ولكن هذا الشخص الماثل امامك ألا يستحق أية ....» كان يصـدر صدوراً امينا عن الطبيعة النرجسية . فهو يعلم سلفاً بالجواب .. يعلم أية مكانة له في نفسها وقلبها .. يعلم أنه يحتل كيانها كله . ويسأل لا لأنه لا يعرف

بل لأنه يستزيد .. كمادة الريفي عندنا إذ تتحقق له أمنية عزيزة فيطلب من آخر أن يخزه بدبوس كي يصدق أنه ليس بالحالم وهو بعد يعلم أنه ليس بالحالم ولكنه فقط يريد أن يستزيد .. أن يتلذذ .. إذن فقد وجد بطلنا ذاته .. أخيراً .. وها هو يشعر : « بالفخر والاعتزاز إذ يدخل قاعة السوربون الكبرى وجانين الى جانبه .. ولقد رأى العيون تلتفت اليهما في نهم لا يتنزه عن الغيرة » إنه هنا الميل إلى العرض والاعلان عن الذات . ويدل على هذه الازمة ويؤكدها تصرفه ذاك في مطعم « لوي غران » حيث عرف أصدقاءه الى جانين .. فهو « يهم بأن يدني شفتيه من خدها » كأنما يريد أن يؤكد لرفاقه أن هذه ملكه .. وكأنه يقول لهم « انظروا .. انظروا .. هأنذا أستطيع وحدي أن أفعل هذا معها .. إنها ملكي .. أنظروا .. »

يقول الفوضوي « ماكس ستيرنر » : «أنا أمتلك ذاتي حقاً من اللحظة التي أعي فيها ذاتي وأنقطع عن البحث عن هذه الذات ».. وماكس ستيرنر لا يعرف من الحب إلا ذلك « الحب الأناني » : الذي يرى الكائن المحبوب شيئاً خلق لإرضاء الذات الأنانية و(غذاء لأهواء الأنا) » .. وشبيه بهذا الكلام قول « فرويد » – في معرض حديثه عن النرجسية – « يجتذب الموضوع الجنسي إليه في العادة جزءاً من نرجسية الأنا ومن ثم ينشأ مايسمى بالإغراق في تقدير القيمة الجنسية للموضوع . فاذا اضيفت إلى هذا غيرية موجهة الى الموضوع ومشتقة من أنانية الحب اصبح الموضوع الجنسي على درجة بالغة من القوة والسمو ونستطيع ان نقول انه امتص الأنا بكليته » أي أصبح هناك توحد أو اندماج بين الأنا والموضوع .

إننا نقاوم هنا رغبة عنيفة جارفة تحاول ان ترغمنا على أن نعرض في هذا البحث للربط بين « النرجسية والفوضوية والوجودية » على اساس نفسي .. لأن عبادة الذات هي العامل المشترك بين الثلاثة.. ولكنا لن نفعل وقد نفعل في بحث مستقل . ولكن لا يفوتنا هنا أن نذكر ان صاحبنا اللبناني شاب يعتنق أفكار « سارتر» وليس من قبيل المصادفة قوله :«..أي عمق ونفاذ هذا الذي تكشف عنه نظرات سارتر في المسئولية والحرية . لسوف يذكره طويلاً فيما بعد . سيذكر حركات سارتر هذا في عينيه وقسماته ويديه يوم يعيش أشهراً طوالاً مع « ماتيو » بطل « دروب الحرية ».. ونحب أن نخطو خطوات سريعة الى نهاية هذا البحث وللقارىء حرية المراجعة والبحث البطيء إن لم تكفه اللمحة الخاطفة.. : ها هي جانين قد أشعرت صاحبنا بذاته وأشبعت غروره .. وعالجت في كيانه النفسي ذلك الجرح العميق .. الشعور بالنقص .. « لا .. لم يكن جميلاً وقد كان واثقاً من ذلك » وقد أصبح : « يحسب أن سمرته تكسب وجهه طابعاً من الرجولة لا تقابله المرأة باللامبالاة . وإن الغرور ليدغدغه إذ يذكر أن الشقرة لا تتنافر مع السمرة » .. وأخيراً .. واجهته جانين بالسؤال الكبير « ماذا بعد ؟» ... ويثيره هذا السؤال فيقول: « ولكن لماذا تطرحه هذا السؤال؟ أهي تحبني حقاً ؟ أو ما تدرك أن إثارة هذا الأمر تنغص علي هنائي !» ولنا هنا وقفة لن تطول : إنها تطلب منه الزواج . غاية المرأة .. فلماذا يقابل هذا الطلب الطبيعي بمثل هذه الثورة ؟ ولماذا يكون طلبها هذا مدعاة للشك في حبها له فيتساءل: أهي تحبني حقاً ؟.. اننا نحيل القارىء على فكرة الذاتيين عن الزواج وبخاصة « شوبنهور » و « بيرون » و « نيتشه »و« شبنجلر » ليعلم ماذا تكون فكرة النرجس عن الزواج ... إنها فكرة قوامها البغض والكراهية والنفور والإنكار والاشمئزاز لأن مقتضاها أن يكون الرجل مجرد وسيلة لإنجاب الأطفال .. مجرد أداة .. مجرد قنطرة تعبرها المرأة الى غايتها الطبيعية .. حفظ النوع .. لا غاية تعيش المرأة من أجلها . والذاتي او النرجسي يقبل كل شيء إلا أن يكون مجرد وسيلة او قنطرة أو أداة . إن ذاته غاية الغايات . وحسب المرأة أن تحبه وأن تفنى في حبه فهذا أيضاً يجب أن يكون لها غاية الغايات . فان كانت جانين تحبه حقيقة فعليها – في رأيه – أن تقنع بحبها له،عليها أن تعيش من أجل غاية واحدة هي حبها له .. فليس بعد هذا شيء يجوز لها في شرع النرجسية أن تنشده .. ماذا بعد ؟ يا للكارثة .. وماذا يمكن أن يكون بعد هذا ؟.. لا شيء.. لا شيء ... وتقترن فكرة الزواج لدى الذاتيين على العموم وخاصة لدى النرجسيين منهم بفكرة الامتلاك ، والاستحواذ كما تقترن لديهم – لدى النرجسيين – بالبرودة والضجر والروتين والرتابة .. الد اعداء التركيب النرجسي الذي ينزع دائماً إلى الحركة والنشاط والتجديد والانفعال والاستثارة.

أما عن مصير جانين فهو المصير المحتوم لفريسة العنكبوت النرجس.. مصداق هذا قولها : « ذلك كان شأني دائماً : ضعيفة غاية الضعف في حبك. أما أنت عزتك هذه التي تحبب الى الشرق وتنفضه في آن واحد» وقوله : « حق ما تقول وليس الى انكاره من سبيل. لقد كانت هي دائماً كذلك وذكر ما قالته له منذ ايام : « لقد طبعتني بطابعك وسأظل ابداً اسيرة قيودك . إن مصيري تقرر منذ رأيتك . لم تبق لي إرادة .. » وهكذا استهلكها .. صاحبنا العنكبوت .

وختام الدلالات على نرجسية البطل حديثه التالي إلى جانين :

« – مسكينة هذه الأسبانية ! كان في عينيها الأنس بي والرغبة في اللقاء . وقد واعدتها بالفعل مساء اليوم التالي – ونظر الى ساعته ثم ضحك – أي الآن .. أعتقد انها منذ ربع ساعة تنتظر قدومي إلى محطة « الأوديون » – ثم فاجأ نفسه يتحدث هذا الحديث الثقيل الذي يرشح منه الغرور »

– ولماذا يخلف «دون جوان » وعده : ما رأيه في ان اذهب الان لافسح له المجال ؟

(فالقى رأسه على صدرها الحار وهو يتمتم) :

– أتحسب جانين ان « دون جوان » يؤثر عليها احداً ؟ تلك كانت تسلية عابرة وان جانين لتعلم انها اجمل حب في حياتي .. »

تخيلوا مبلغ ألم جانين وهي تسمع منه هذا الحديث.. ثم وهي تقول له: « ولماذا يخلف « دون جوان » وعده ؟ » وكونوا على يقين من انه كان يتعمد ان يعذبها ويتلذذ بهذا التعذيب لها ..

اخيراً.. نظن اننا قد اعطينا القارىء ما يكفي، وعليه هو ان يراجع القصة ليرى ما اذا كانت جزئية واحدة تفلت من احكام هذا التشريح . ولن نمضي في هذا البحث الى اكثر مما ذهبنا .. لاننا قد قلنا سابقاً بتغلب عنصر الاختراع والصيغة في القسم الثالث من القصة .

وآخراً .. لقد كان الدكتور سهيل ادريس رائداً يرود الطريق الوعرة نحو قصص عربي يقوم على التحليل النفسي الدقيق الامين الواعي الذي لا تنقصه الشجاعة والجرأة والصدق .. وهذا ما كنا نحتاج ونفتقر اليه في ادبنا العربي المعاصر بعامة ..

القاهرة

نجيب سرور
من رابطة (الألم) المشترك

السلم ...

[من وحي السيمفونية « الخامسة » لبتهوفن]

ما زلت أصعد
وحدي هنا ما زلت أصعد
والليل تمثال مصفّد
هجرته آلهة القرون وزايلته رؤى قياصره القديمه
عيناي بالأفق البعيد ترود أرصاد النجوم
تطوي متاهات الغيوم
ما زلت أصعد
وحدي هنا ما زلت أصعد
والريح تجذبني بمشجبها العنيد
للقاع يا أختاه تجذبني بمشجبها العنيد
وخواطري البلهاء تعلق بالصدى المنغوم في الافق البعيد
وتلمّ أركان البعيد
وأنا أريد وكم أريد ...
ولست املك ما أريد !
الريح تجذبني بمشجبها العنيد
للقاع يا أختاه تجذبني بمشجبها العنيد
لكنني سأظل أصعد رغم إعيائي الشديد
.. النور في الافق البعيد
ينداح منساباً خلال سقيفة الغيم الطريد

* * *

كم ليلة كنّا نشدّ حبالنا والبئر ما زالت قرارتها بعيده
كرؤى متاهات شريده
والريح تجلدني سواعدها المديده
زادي احتراق مشاعري وضلوعي المتخاذلات
متلفت كالطير كنت على طريقي والغيوم مروّحات
سأظل ارتقب الحصاد ..
اختاه قد حان الحصاد حصاد عالمنا المجيد

سأظل أصعد من جديد
اكبوا وأبدأ من جديد
فلتسخري بي يا رياح وقيدي في القاع خطوي
ولتطفئي كل الشموع
سأظل اصعد من جديد

* * *

والويل للمتساقطين
كأنهم ورق الخريف على طريق العابرين
كانوا هنا متزاحمين على الينابيع الدفوقه
يتسابقون كأنهم مرح الفراشات الطليقه
طرقت اكفهم النحيله
ابواب هاتيك المسافات الطويله
ثم انثنوا متقهقرين
هشيم اعشاب تذرّيها أعاصير السنين
يتلمسون طريقهم من حيث جاءوا هاربين
أعماقهم زيف وأعينهم بحيرات يطل بهن قرصان لعين
خلف ارتعاش الظل كاللص اللعين
كم ذا يلوح ولا يبين
لكنني ما زلت أصعد
وحدي هنا ما زلت أصعد
وابعثر الظلمات ما زالت دفائنها مخبأة الكنوز
ومظلتي في الهول كانت قبة الليل العجوز
أبني واهدم .. ثم أبني من جديد
للفجر .. للفجر الذي حنّت له نفس المشوقه
فالبرعم الغافي بأعماقي تفتحه انامله الرقيقه

القاهرة

محي الدين فارس

جورج برنارد شو

بقلم سليمان موسى

[بمناسبة ذكراه الخامسة]

ان تاريخ الآداب الانكليزية* لايحفل بمؤلف مسرحي يستطيع ان يزاحم جورج برنارد شو على المرتبة الثانية في هذا المضمار . ومع ان شو نفسه حاول ان يحط من قدر شكسبير في كثير من نقداته وغمزاته ، كي يحل هو في المرتبة الاولى فقد بقي شكسبير وسيبقى فريد العصور والاجيال .

على ان الشهرة العريضة التي تمتع بها شو في حياته وما زال يتمتع بها الى اليوم ، لم تتح لكاتب آخر من كتاب القرن العشرين . ولم تكن شهرته وليدة الصدفة العابرة بل نتيجة للبحث المتواصل والجهد الشاق ، بالاضافة الى ما حبته به الطبيعة من ذهن لامع وعقل جبار وجلد على العمل عظيم . وبالرغم من ان هذا الايرلندي لم يدرس دراسة منتظمه ، ولم يحصل على درجة جامعية فانه قد كتب المجلدات الضخمة من مسرحيات وقصص ونقد وسياسة وفن واجتماع . وقد طبعت مؤلفاته عام ١٩٣١ في ستة وثلاثين مجلداً ضخماً .

وقد سأله احد الصحفيين — بمناسبة بلوغه التسعين من عمره — عما ينتوي ان يفعل اذا قدّر له ان يبلغ مئة من العمر فأجاب: « انني لم اسر في حياتي قط على خطة موضوعة . وسوف اجد الكثير من الاعمال حتى ولو قدر لي ان اعيش الف عام . »

وفي عام ١٩٤٤ عندما كان في الثامنة والثمانين من العمر ، زاره المحامي موريس ارنست واخذ يتحدث اليه في شؤون كثيرة لا طائل فيها ، فلم يكن من شو الا ان نهض قائلًا : « هذا يكفي . اذهب الى عملك ودعني وشأني فان عندي من العمل ما يستغرق العامين القادمين . »

* * *

ولد هذا العبقري في مدينة دبلن بايرلندا من اب مولع بالشراب والتدخين ومن ام تهيم بالموسيقى . ودرس دراسة غير منتظمة اولا في مدرسة كاثوليكية ثم في مدرسة للبروتستانت ، وقد اثر على مشاعره الطرية ما وجد من تمييز طائفي بين التلامذة ثم ظهر هذا التأثير واضحاً في مؤلفاته وارائه فيما بعد .

وفي السادسة عشرة من عمره عمل في مكتب وكيل للعقارات براتب ثمانية عشر شلناً في الشهر ؛ ثم لحق بأمه الى لندن عام ١٨٧٦ . وهو في العشرين من العمر ، حيث كان يأمل ان يجد مجالا لمواهبه في تلك المدينة العظيمة، لان لندن كانت على حد قوله « العاصمة الادبية للناطقين بالانجليزية .»

كتب شو مقاله الاول عندما كان في عامه التاسع عشر ، ونشر مقاله ذاك في جريدة اسبوعية تصدر في لندن . ولم يصادف بعد قدومه الى لندن نجاحاً عاجلًا حتى انه في التسع السنوات الاولى التي قضاها فيها ، لم يكتسب من انتاج قلمه سوى ستة جنيهات كانت خمسة منها بدلا عن موضوع يتعلق بامتيازات العقاقير طلب كتابته صديق له من المحامين . وخلال هذه السنوات كان يعتمد في حياته الماشية على جنيه واحد يتلقاه من والده كل اسبوع بالاضافة الى انه كان يعيش مع امه التي كانت تعطي دروساً في الموسيقى . ولا شك ان حياته القاسية في هذه الفترة املت عليه قوله فيما بعد على لسان احد اشخاص مسرحيته « الرجل والرجل الاسمى » :«إن الفنان الاصيل لا يقبل ان يعمل بعيداً عن فنه ولو ماتت امرأته من الجوع ، ولو مشى أولاده حفاة عراة ، او لو اضطرت امه ان تكدح لاعاشته بالرغم من سنيها السبعين .»

وفي فترة التسع السنوات هذه كتب خمس روايات . وقد ظهرت هذه الروايات بشكل متسلسل في صحف اسبوعية بلندن ، فيما بين عام ١٨٨٤ وعام ١٨٨٨ ، وهذه الروايات الخمسة هي ؛ فجاجة Immaturity الانشوطة المخبولة The Irrational Knot ، الحبيبين اهل الفن LoveAmong theArtists ، مهنة كاشل بايرون Cashel Byron'S Profession ، اشتراكي شرود An Unsocial Socialist . وقد عرض رواياته هذه على كثير من دور النشر ولكنه لم يوفق الى اقناع احدى تلك الدور بطباعة رواياته . على ان الشهرة التي احاطت باسمه فيما بعد جعلت دور النشر تتهافت على طبع تلك الروايات ذاتها .

وفي عام ١٨٨٤ انضم شو الى جمعية الفابيين، واصبح بعد قليل علماً من اعلامها ، وكانت غاية هذه الجمعية تقريب مفهوم الاشتراكية من اذهان الجمهور . ومنذ ذلك الحين غرق شو الى اذنيه في معالجة المشاكل السياسية والاجتماعية . واخذ يتمرن على الخطابة في الاجتماعات وفي الميادين العامة ، حتى اصبح بعد بضع سنوات خطيباً مفوهاً لا يعرف التردد ولا الارتباك . وخلال هذه المدة صار نباتياً لا يأكل اللحوم ، وقال فيما بعد « ان امتناعه عن اكل اللحوم يجعله يتوقع ان تمشي في جنازته قطعان من الثيران والخراف والخنازير ، واسراب من الطيور الداجنة والسمك وغيرها » ونباتيته هذه كانت مصدراً لكثير من النكات والنوادر اشهرها دون شك تلك الملاحظة التي ابدتها الممثلة ستيلا كامبل بعد ان ارهقها التمرن على دور ليزا في مسرحية بيجماليون « سيتناول شو يوماً ما وجبة ثقيلة من لحم العجول ، وليكن الله في عون النساء بعد ذاك » .

وفي عام ١٨٨١ اصيب بالجدري وتشوهت ملامح وجهه نتيجة لتلك الاصابة فاطلق لحيته منذ ذلك الوقت ، وصارت تلك اللحية جزءاً لايتجزأ من معالم حياته ومصدراً غزيراً للتعليقات البارعة اللاذعة منه ومن معاصريه. وقد كان لون لحيته احمر في شبابه ثم صارت ناصعة البياض عندما شاخ، هذا بالاضافة الى اصابة شعر رأسه بالصلع. وقد سألته يوماً صحفية حسناء: كيف ترى العالم يا مستر شو ، فاجاب وهو يشير الى رأسه ولحيته : «العالم بين رأسي ولحيتي .. غزارة في الانتاج وحماقة في التوزيع .»

* * *

وفي عام ١٨٨٥ اشتغل في أحدى صحف لندن ناقداً للكتب الجديدة،

* هذا المقال مقتطف عن كتاب يجري اعداده عن حياة برناردشو.

وفي العام التالي اشتغل ناقداً فنياً في صحيفة اخرى ، وعمل بعد ذلك ناقداً موسيقياً في صحيفة ثالثة، وقد طبعت مقالاته في نقد الموسيقى في مجلد عام ١٩٣٧ وكذلك طبعت مقالاته المماثلة التي كتبها في فترة ١٨٩٠ – ١٨٩٤ في ثلاثة مجلدات عام ١٩٣١. وفي عام ١٨٩٥ عين ناقداً مسرحياً للصحيفة الاسبوعية (الساترداي ريفيو) وفي هذه المجلة كتب شو مجموعة من المقالات تعدمن افضل ما كتب عن المسرحيات والممثلين. وفي عام ١٩٣١ طبعت مقالاته في ثلاثة مجلدات.

وفي تلك الفترة اطلع برنارد شو على كتابات هنري جورج في الاشتراكية وكذلك على مؤلفات كارل ماركس فتأثر بآرائها وأصبح منذ ذلك الوقت اشتراكياً صميماً. واطلع على مسرحيات المؤلف النروجي هنريك ابسن فاعجب به ايما اعجاب حتى انه كتب عنه كتاباً عام ١٨٩١ بعنوان «روح الابسينية». وقد اثار اعجابه بابسن حفيظة الكثيرين من نقاد وممثلي لندن في ذلك الوقت وهذا واضح في مجموعة الرسائل التي تبادلها مع الممثلة المشهورة ايلين تيري. ثم استقال من عمله في مجلة (الساترداي ريفيو) عام ١٨٩٨ بسبب اصابة في قدمه وتوعك صحته من جهة وبسبب الارباح الطائلة التي اخذت تنهال عليه من ريع مسرحياته من جهة اخرى .

* * *

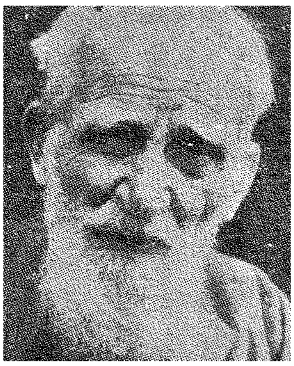
حاول شو لاول مرة ان يكتب مسرحية عام ١٨٨٥ ، وفعلاً كتب الفصل الاول منها ، وكي يتأكد من جودة انتاجه قرأ الفصل لصديقه وليم ارثر ، فقال له هذا انه لا يمكن ان يكون مؤلفاً مسرحياً ، ثم قرأ الفصل ذاته للمؤلف المسرحي هنري ارثر جونز ولم يشجعه جونز ايضاً . وعلى ذلك ظن شو انه لا يستطيع ان يكتب في هذا الفن فرمى بمسودة الفصل جانباً .

وفي العام ١٨٩٢ مثلت رواية هنريك ابسن « الاشباح » في احد مسارح لندن، وقد قابل معظم النقاد الانجليز هذه المسرحية بالسخرية والتجريح ، ولكن شو كان يرى ان مسرحيات ابسن هي الطابع الاصيل الواقعي الذي يجب ان يحتذى . ولذلك فانه عاد الى مسودة الفصل الذي كتبه قبل سبعة اعوام فاعاد كتابته من جديد واضاف اليه فصلين آخرين ودعا المسرحية « بيوت الارامل » Widower's Houses ، وقدم هذه المسرحية الى المخرج الهولندي جرين الذي كان متحمساً لاخراج مسرحيات على طراز مسرحيات ابسن . وفعلاً بدأ تمثيل المسرحية في اواخر عام ١٨٩٢ . وقد قام بدور البطلة (بلانش) في هذه المسرحية الممثلة فلورنس فار التي كان بينها وبين شو علاقات جنسية والتي الهمته هذا الدور اصلاً .

وقد قوبلت هذه المسرحية بالترحيب من الاشتراكيين الذين شاهدوها ، ولكن غالبية النظارة لم يتحمسوا لها، كما ان النقاد قابلوها بعاصفة من التجريح ، وثار حولها نقاش عنيف في الصحف جعل شو يستيقن من مقدرته على انتاج مسرحيات جديدة ناجحة .

وفي العام التالي (١٨٩٣) كتب شو مسرحيته الثانية « المغازل » The Philanderer ، وقد وصفها الناقد ارثر بانها « اهانة للفن والاخلاق » على ان هذه المسرحية لم يقدّر لها ان تمثل في ذلك الوقت، ولذلك فقد كتب شو مسرحيته الثالثة : « مهنة السيدة وارن » Mrs Warren's Profession (١٨٩٣) وفي هذه المسرحية حاول ان يوضح نظرية الاشتراكيين (بناء على نصيحة من بياتريس ويب) بان النظام الرأسمالي يدفع النساء الى البغاء . وقد رفض اصحاب المسارح تمثيل مسرحية كهذه خشية ثورة الرأي العام عليهم، كما ان الرقيب اصدر امره بمنع تمثيلها في المسارح العامة ، وعلى هذا فان « جماعة المسرح » عملوا على اخراجها في عرض خاص لم يحضره سوى اعضاء جماعتهم ونقاد الصحف .

وفي عام ١٩٠٢ مثلت المسرحية في نادي «الشاعر الجديد» فقامت قيامة النقاد عليها وعلى مؤلفها ووصفوه باشنع الاوصاف والصقوا ابشع التهم به. اما الرقيب الذي لم يكن بمقدوره منع تمثيل المسرحية على هذا النحو فقد وصف شو بانه «مؤلف لا يتورع عن اتيان المثالب . »


جورج برنارد شو

وفي عام ١٩٠٥ مثلت هذه المسرحية في نيويورك فلاقت نجاحاً منقطع النظير بسبب ما ذاع من رفض الرقيب الانجليزي السماح بتمثيلها في انجلترا. وكانت الجماهير تزدحم على ابواب المسرح وفي الشارع المؤدي اليه مما استثار ريبة المحقق العام فامر بايقاف التمثيل واعتقال الممثلين ولكن القاضي الذي نظر الدعوى قال انه لا يرى في المسرحية عيباً وامر بالافراج عن الممثلين وبعدم التعرض للمسرحية . وفي عام ١٩٠٩ دعي شو لتقديم شهادة عن مسرحيته هذه امام لجنة برلمانية ألفت للنظر في شكاوى المؤلفين ، ولكن الرقيب أصر على منعها . ولم تمثل في مسرح عام للجمهور الانكليزي الا في عام ١٩٢٤

وكتب شو مسرحيته الرابعة « السلاح والانسان » Arms And The Man على عجل في اوائل عام ١٨٩٤ ، ومثلت هذه المسرحية في لندن فلم تلاق نجاحاً كبيراً . على ان تمثيلها على المسارح الانجليزية اعيد بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى بنجاح منقطع النظير .

وفي ذات العام كتب مسرحيته « كانديدا » Candida ، وفي هذه المسرحية تعرض للمشاعر الدينية ، وقد أسرّ للممثلة

ايلين تيري ان شخصية كانديدا في مسرحيته هي شخصية مريم العذراء. وقد مثلت هذه المسرحية في ربيع ١٨٩٥ لاقت نجاحاً حسناً .

وفي خريف ١٨٩٥ كتب شو مسرحيته «رجل الاقدار» The Man of Destiny وفيها تعرض لحياة نابوليون وصوره على طريقته الخـــاصة . وقد مثلت هذه المسرحية في تموز ١٨٩٧ ولكنها لم تصب نجاحاً يذكر .

وبعد ذلك ظهرت منسرحيته « لن تعرف ابـــداً » You Ever Can Tell ، ولكنها لم تمثل على المسرح الا في عام ١٨٩٩ وكان نجاحها ضعيفاً . على ان النجـاح الذي لاقته بعد خمس سنوات كان منقطع النظير .

وفي خريف ١٨٩٦ بدأ كتابة مسرحيته « تابع الشيطان» The Devtlis Disciple وقد مثلت في لندن في ايلول ١٨٩٩ ولكن النجـــاح الذي لاقته في انجلترا لم يكن شيئاً يذكر بالنسبة الى النجاح الذي لاقته في امريكا مما اتاح له ان يطرح جانباً وظيفته التي كان يشغلها في جريدة (الساترداي ريفيو) كناقد مسرحي ... ذلك ان الممثل الامريكي شارل منسفيلد كان قد قام باخراج مسرحية شو « السلاح والانسان » في ايلول ١٨٩٤ ثم قام باخراج «تابع الشيطان» في تشرين ١٨٩٧ في نيويورك حيث لاقت نجاحاً فائقـاً وكانت حصة شو من ارباحها ثلاثة الاف دينار .

وفي اواخر عام ١٨٩٨ بدأ شو يكتب «قيصر وكليوبترا» ولكنه لم يفرغ منها الا في اوائل العام التــــالي . وتعد هذه المسرحية من اعظم المسرحيات التي كتبها . وقد ظهرت اولاً على المسارح الاميركية في شيكاغو (١٩٠١) ثم ظهرت في انجلترا عام ١٩٠٧

ثم كتب مسرحية « هداية الكابتن براسبـــاوند » Capitain Brassbound's Conversion خصيصاً للممثلة ايرين تيري ونحا فيها منحى دينياً . وظهرت على مسارح لنـــدن عام ١٩٠٠ . وبعد ذلك كتب مسرحية «الرجل والرجل الاسمى» Man And Superman. وقد عالج فيها موضوع العقائد وموضوع الاقتصاد ، وطبعت هذه المسرحية عام ١٩٠٣ . ولاول مرة قابلها النقاد بجدية وناقشوا مؤلفها معتبرين اياه كاتباً اجتماعياً وفيلسوفاً ، ومثلت المسرحية في لندن عام ١٩٠٥ وكذلك في الولايات المتحدة حيث استمر تمثيلها تسعة اشهر وكانت الارباح الصافية لمخرجها الممثل لورين اربعين الف دينار .

ثم كتب مسرحيـة « جزيرة جون بول الاخرى » John Bul's Other Island عام ١٩٠٤. ومثلت في لندن فقوبلت بالترحيب . ذلك لانها ابرزت البطل (الانجليزي) على صورة انسان مكافح ناجح ، ومما ساعد على نجاحها ان رئيس الوزراء ارثر بلفور ذهب اربع مرات لمشاهدتها ، ثم مثلت خصيصاً امام الملك ادوار السابع . وقيل ان الملك ضحـك لمشاهدة تمثيلها الى حد ان الكرسي الذي كان يجلس عليه تحطم. وتتبع هذه المسرحية بمسرحيته الاخرى « ميجر بربارا» Major Barbara التي مثلت عام ١٩٠٥ وحضر حفلتهـا الاولى رئيس الوزراء وصفوة المجتمع الانجليزي .

وتلت كل هذا مسرحية عالج شو فيها مشاكل الاطباء والمرضى ودعاها « معضلة الطبيب » The Doctor's Dilemma . وقد دفعه لكتابة هذه المسرحية سببان: اولهما قول الناقد وليم ارشر ان شو لا يستطيع الادعاء بانه بلغ قمة النجاح في مسرحياته ما لم يصور مشاهد الموت على المسرح. وثانيهما ان شو كان يعاني في فترات متقطعة ألماً شديداً في رأسه حار الاطباء في تحليله ومداواته. وقد مثلت هذه المسرحية في تشرين ثاني ١٩٠٦ واستمر عرضها ستة اسابيع متوالية.

وبعد ذلك كتب مسرحيتي « الاستعداد للزواج » Getting Married . (١٩٠٨) و«اتحاد فاشل» Misalliance (١٩١٠) وبضع مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد ، ولكنها لم تكن ذات قيمة ادبية كبرى. وبعد ذلك ظهرت احدى روائعه «اندروكليس والاسد» Aadrocles and the Lion. وقد مثلت في برلين ١٩١٢) ثم في لندن (١٩١٣) كالحقتها «بيجماليون» ومثلت في فينا ثم في لندن

وخلال الحرب الكونية الاولى كتب « البيت الكسير القلب» Heartbreak House وتحتل هذه المسرحية مكاناً فريداً بين مسرحيات شو. وكان يعتز بها اعتزازاً خاصاً. ولم يسمح بتمثيلها الا بعد عدة اعوام حيث ظهرت في نيويورك عام ١٩٢٠ وفي لندن في العام التالي. ثم كتب مسرحيته «عودة الى متوشالح» Back to Methuselab وقد مثلت في نيويورك اولاً (١٩٢٢) ثم في انجلترا (١٩٢٣) .

وعام ١٩٢٣ كتب احدى روائعه « جان دارك » Saint Joan ومثلت في لندن (١٩٢٤) وقبل ذلك بقليل في نيويورك . وقد حازت هذه المسرحية اعظم نجاح احرزته مسرحية له . وتوجت اعماله الادبية كلها .

ومنح جائزة نوبل الادبية ولكنه رفض الجائزة المالية وكتب لامين سر المؤسسة في السويد يقول « ان منحي قيمة الجائزة المالية يعني بالنسبة لي ما يعنيه اعطاء حزام نجاة من الغرق لرجل بلغ الشاطيء في امان » وبعد ذلك صار استعمال المال في محاولة لتقريب روابط الادب مع السويد .

ثم ظهرت له عدة مسرحيات منها « عربة التفاح » و « واقع شرير » و « على الصخور » و « المليونيره » وكانت آخر مسرحيات شو «البلايين السعيدة » وقد مثلت في زيوريخ (١٩٤٨) وفي بريطانيا (١٩٤٩) قبل وفاته بعام واحد . ولا خلاف في ان افضل ما انتج شو من المسرحيات ثلاث : قيصر وكليوبترا ، اندروكليس والاسد ، وجان دارك .

ولا بد من الاشارة الى ممانعة شو في تحويل مسرحياته الى افلام سينمائية. وقد استمرت ممانعته حتى عام ١٩٤٠ ثم اقنعه المعجبون به، والعروض المالية المغرية ، على السماح بظهور مسرحياته على شاشة السينما . وهكذا ظهرت بيجماليون ، وميجر بربارا ، وقيصر وكليوبترا ، وجان دارك .

وجمع برناردشو ثروة طائلة من نتاج قلمه ،حتى ان الضريبة التي دفعها للحكومة عام ١٩٤٣ بلغت اربعين الف دينار . عشرون الفاً من ضريبة تركات على ما ورثه من ثروة زوجته ، وعشرون الفاً اخرى ضريبة دخل على ما ربحه من تأليف الكتب وانشاء المقالات .

المفرق (الاردن) سليمان موسى

معركة القصة في حاضر الادب الانكليزي

بقلم الدكتور عمر حليق

على شاطىء المحيط الاطلنطي هذه الايام جدل حول مستقبل القصة في الادب الغربي المعاصر . وهذا الجدل تقليد سنوي يثيره واحد او اكثر من نقاد الادب الانكلوسكسوني يستعرضون فيه نتاج العام ويزنونه بموازين النقد الفني والتاريخ الادبي .

والقصة لون من الانتاج الفني لم يكتمل نموه – بل لم يولد بعد – في حاضر الادب الغربي ، مع وفرة المادة ، وصلاح البيئة واتساع الاقتباس والاستعارة من الآداب الانسانية الاخرى التي يتطعم بها اليوم في بطء ادباء العرب الموهوبون. فلا بأس اذن من ان نقدم لقراء « الآداب » نماذج من هذه الاراء التي تشترك في معركة القصة في اوساط الادب الانجليزي ، ولعل في هذا الاستعراض ما يكشف لادباء الطليعة العرب عن هذه الفترة من حاضر القصة الاوروبية في اطار النقد الفني والتاريخ الادبي ، كما سجله نفر من ائمة النقاد وكتاب القصة والشعراء في بريطانيا وامريكا .

فقد اثار النقاش مقال مدروس كتبه الاديب البريطاني المعروف « سير هارولد نيكولسون » في الصفحة الادبية من جريدة « لندن ابزيرفر » في اوائل اكتوبر المنصرم ، نعى فيه القصة الانجلوسكسونية بسبب تدهورها الفني ، بالقياس الى تراث « شارلز ديكنز » و « جين اوستن » و « ثاكاري » في بريطانيا و « بالزاك » و «ستندهال» في فرنسا و « دوستويفسكي » و « ترجنيف » و « تولوستوي » في روسيا .

وشرح السير هارولد اسباب هذا النعي ، فأشار الى ان ادب التراجم قد حل المكانة التي كانت تتبوأها القصة في القرن الماضي . وذلك لان فن القصة لا يزدهر الا في فترات الهدوء والدعة التي تعتري المجتمعات من جيل الى جيل . ففي مثل هذه الفترات يسرح الناس في الوان من المعاش ساكنة موفورة ، لا يداخلها الشغب او يتسرب اليها التوتر والقلق . فيندفع الكتاب الموهوبون الى توجيه قرائحهم في استنباط عوالم وحوادث مليئة بالمغامرات الخيالية ، سيان أكانت مواضيع القصة العواطف الانسانية ، ام الوان اخرى من حياة الناس فرادى ومجتمعين .

ويمضي السير هارولد في نعيه للقصة الانكليزية المعاصرة فيصر على ان سنوات ما بعد الحرب العالمية الاخيرة – هي سنوات عجاف ، الدعة والسكينة والرخاء المستقيم ليست من طبائعها . وجماهير القراء في مثل هذه السنوات لا رغبة لديهم في التعرف على الوان خيالية من «ملح التجارب وبهارات الالم وعرق الجبين »، ما دام هذا كله يكتنفهم صباح ومساء . فاصبح لا مفر لأدب القصة في مثل هذه السنوات من ان ينتج الناس مادة للتسلية ، سطحية الطابع شحيحة العمق لا تثير في القارىء الا متعة عابرة لا يرضى عنها الابداع الادبي الخالد ، فهي لذلك لا تحسب في عداد التراث الادبي .

وكان من الطبيعي ان يثير هذا الرأي المتطرف حفيظة الادباء والنقاد. فهو رأي فيه تناقض مفضوح – استعرضه الكاتب الامريكي المعروف (دونالد آدمز) كاتب الافتتاحية في الملحق الادبي الاسبوعي لجريدة النيويورك تايمس .

وقال (آدمز) ان العصر الذهبي للقصة الاوروبية – عصر (بلزاك) و (ستندهال) و (ديكنز) و (دوستويفسكي) و (ترجنيف) – هو القرن التاسع عشر .وهو حقبة من تاريخ الانسانية لم يكن طابعها الدعة والهدوء والسكينة . وقصص (دوستويفسكي) و (تولوستوى) لم تكن نتاج عقل ومجتمع هادىء امين . فقد كانت روسيا القيصرية آنئذ تعيش على قلق وتوتر وعلى شفا الهاوية . وقد وضع (ستندهال) قصصه الخالدة واشباح الحروب النابوليونية تلاحق الشرق والغرب . وقد سجل (شارل ديكنز) صوره الخالدة عن الانسانية التعيسة في عصر كانت المساوىء الاجتماعية تعيث في بريطانيا فساداً .

وتناول نقاد آخرون رأي السير هارولد ففندوه على ضوء تاريخ الاداب الانسانية وعلى ضوء المنطق السليم. فقال أحدهم – وفي هذا القول رد على ما يدعيه بعض شيوخ الادب العربي في مصر – ان من الهراء ان تنتظر فن القصة – والابداع الفني اجمالا – ان يزدهر في جو تسوده الحرية التامة : حرية الرأي والمشورة والتحرر من الخوف والفاقة والجهل . فهذه الحرية لم تتوفر كلها او اكثرها في اي عصر من العصور ، واذا توفرت فانما ذلك في عوالم فلكية أخرى . فسر الابداع في فنون الادب ان يوفر الاديب المطبوع لنفسه وللقارىء صوراً والواناً من التعبير تعكس تجاربه وتجارب الناس، في قوالب فنية تجد السبيل الى قلوب الناس وعقولهم رغم قيود الحكام وبطش الرقابة . فالانباء الادبية تطالعك كل يوم بالوان من الابداع الفني الصادق الصريح يوفره الادباء الموهوبون وراء ما يسمونه بالستار الحديدي في مناطق الحكم المطلق ، وفي ظل القيود الدينية والسياسية الصارمة ، في بعض المجتمعات الكاثوليكية والاسلامية في الشرق والغرب . وبعض قصص (ايليا اهرنبرغ) الروسي مثال على ذلك. ومن امثلة ذلك ايضاً الروائع الاولى للكاتب الاسباني (سانتانايا) .

واشترك في معركة القصة في بريطانيا وامريكا نفر من محترفي القصة. فقال فيليب تونبي :

« انا مع السير هارولد في ان مستوى القصة الانجلوسكسونية ليس على ما يرام . ولكن فن القصة لم يمت ولن يموت ». فادباء الطليعة الذي قل ان يلقى انتاجهم الرواج الذي يستحقه ، منهمكون الآن في بعث في جديد

النشاط الثقافي في الغرب

للقصة ، بعث تحمله الى الاوساط الادبية مجلات ضئيلة التوزيع ١ يصدرها نفر من ادباء الشباب الانجلوسكسوني من مهاجرهم في الحي اللاتيني بباريس ومن ازقة روما الخالدة . وجمهرة قرائهم زبدة ضئيلة العدد من عشاق الفن الرفيع . فتبعة القصور في تأخر مستوى القصة اليوم يقع على دور النشر خاصة وعلى جمهرة القراء لاعلى فن الابداع القصصي .

وأصر (فيليب توئبي) على ان فن القصة لن يموت رغم انه دخيل حديث على فن الادب ، فقد سبق الشعر والنثر والدرامـــا . فرد محرك المعركة (السير هارولد نيكولسون) بأن القصة في الادب الاوروبي خلال المئتي سنة المنصرمة قد استوعبت كل ما في النفس البشرية من عقد ومشاكل، من ترح وفرح ، من بؤس وسعادة فلم يبق لدى القصة من جديد اوطريف تعالجه . فاجاب (توئبي) – وهو غير ارنولد توئبي المؤرخ البريطاني الشهير – ان تقلبات النفس الانسانية ودخائلها ومعـــاقل الارادة البشرية مزيج غريب من الاحساس والوجدان والشعور العجيب المعقـــد ، ولا يزال لدى الابداع الفني ، والقصصي على وجه التخصيص مادة سخية وافرة في هذا كله .

ودعت جريدة (لندن اوبزرفر) نفراً من ائمة الادباء المشاركة في معركة القصة . فأكد الشاعر الانجليزي الملهم (لويس ماكنيس) أن القصة في حاضر الادب الانجلوسكسوني ابعد ما تكون عن الموت . فهي حية ترزق ومستواها طيب رفيع المكانة . ورفعة مستوى القصة هو المسؤول عن المصاعب التي يواجهها اليوم الشعر وادب الرواية . وشبه (ماكنيس) القصة بجبار عنيف يهضم كل شيء ويستوعب اي لون من الوان التعبير الادبي . والمشكلة الجوهرية لفن القصة – في رأي هذا الشاعر – كونها في عوز لتحديد القوالب الفنية والموضوعية التي يمكن للكاتب ان يقيد بها جشع هذا الجبار العنيف .

ودخل في النقاش الناقد الانجليزي الشهير (ادوين ميوير) فشك في رأي (السير هارولد نيكولسون) بأن ادب القصة لا يزدهر الا في فترات الدعة والسكينة . فقال (ميوير) ان القصصي الموهوب يكتب لا ليروح عن نفسه ويلتمس التعبير عن مشاعره واحساساته الخاصة ، وانما يفعل ذلك لأنه يعي في نفسه وفي البيئة المحيطة به وفي العلاقات الانسانية اجمالا صوراً والوانـــاً ومواقف وأحداثاً لا مفر للموهبة الفنية من ان تدلف لها وان تعالجهـــا بالوصف تارة والتحليل تارة اخرى . وكلما اشتد احساس القصصي بعـــالمه الخاص وبدنيا الناس ، كلما اقترب فيه فنه من مجال الشعراء . فـــالانتاج القصصي الرفيع كالتعبير الشعري المتين لم يمت ولن يموت . ومضى (ميوير) يقول : ان فن الابداع القصصي لن يموت الى ان تموت في بني آدم الرغبة في التعرف على انفسهم وعلى مشاعرهم واحساساتهم وعلى احوال جيرانهم وعلى الناس اجمعين ، في اسلوب يفوق في بلاغته وعمقه وطرافته وجديته احاديث الفضولين من عانس او ثرثار .

واتسع الجدل حول هذا الموضوع الطريف فشارك فيه المستر (ف . س. بريتشت) المحرر الادبي لمجلة (نيوستيتان آند نيشن) وهو أديب له نفوذه على طرفي المحيط الاطلسي في بريطانيا وفي العالم الجديد . فكتب يلفت النظر الى ان مستوى القصة في الادب الانجلوسكسوني يعوزه لون من البعث والتجديد . وهذا العوز مرده حاجة المجتمع الانجلوسكسوني الى مثل هذه الثورات الاجتماعية والفكرية والعاطفية التي تجتاح آسيا وافريقيا والشرق الاوسط . فشخصيات القصة الانجلوسكسونية ومجالات صراعهم العـــاطفي والفكري والوجداني شخصيات ومجالات عتيقة. وتاريخ الادب القصصي في بريطانيا (وفي اوروبا) قديم . ومكتبة القصة هناك غنية وافرة .

والبعث القصصي الجـــديد بأن يلفت النظر ويسترعي الاهتمام والاقتباس يصدر الينا الآن من هذه الجماعات الانسانية التي في آفاقها متسع للكر والفر وللتطورات الفكرية والاجتماعية الشاملة – في آسيا وفي افريقيا .

وضرب المستر (بريتشت) مثلاً بعدد من القصص الجديدة الطافحة بألوان غريبة من التجارب الانسانية ، كتلك التي كتبها بالانجليزية ادباء من ظلام القارة الافريقية ، زنوج لسانهم انجليزي وتجاربهم افريقية، صينيون وهنود واندونيسون – اساليبهم الابداع الفني مقتبساً من الغرب ولكن انفعالاتهم وخواطرهم واحساساتهم من هذه الصور والاشخاص والاحداث التي تعيش في اجواء عجيبة متناقضة في قرى الهند وفي انهر الصين وفي مضايق الملايو وفي ادغال كينيا واوغاندا وفي مناجم الترنسفال١ .

انسانية بسيطة ومعقدة في آن واحد ، فيها للقلم القصصي نمـــاذج حية للابداع لم تتوفر بمثل هذه الطرافة والغرابة لامثال (بلزاك) و (دستويفسكي) و (ديكنز) . انسانية ما اكثر تعداد صورهـا واحداثها واشخاصها في قرى الشام واحياء القاهرة ، ومستنقعـــات العراق ، وبادية الجزيرة ، وكهوف اللاجئين ، وازقة بيروت ، وفي كل لحظة من ساعات الزمن .

نيويورك **عمر حليق**

روسـيا

اتجاهات جديدة في الادب السوفياتي

تعليقاً على مؤتمر الكتاب السوفيات الذي عقد في موسكو في الشهر الماضي كتب مارك الكسندر Marc Alexander بعنوان « اتجاهات جديدة في الادب السوفياتي » * يقول ما ملخصه :

---

١ مثال ذلك المجلات التالية وكلها تصدر خارج العالم الانجلوسكسوني وتحتوي مادة سخية من ادب الطليعة ونماذجه القديمة :

The Paris Review Merlin - Points - Botteghi Osedri.

١ صدر هذا الشهر ترجمة انجليزية لقصة وضعها بالفرنسية كاتب زنجي من غينيا الفرنسية بعنوان « الطفل الاسود » ، سجل فيها صورة حية من المجتمع الزنجي المسلم بطبوله وزموره وعشبه وألوان الوثنية التي تجـــاوز الاسلام في الجمـــاعات السوداء . وقد تلقت الاوساط الادبية هذا الكاتب بالاعجاب والاكبار . (The Dark Child, by Launara Laye) . وليست هذه اول مرة يجد الادب الزنجي الافريقي سبيله الى ارقى اوساط الغرب الادبية . فلجورج ويلي الزنجي قصة رائعة بعنوان « شغب » مرت الان في طبعتها الثالثة (« Riot » by G. Wiyllie) . ولبيتر ابراهام ترجمة ذاتية عن طفولته في القارة السوداء عنوانها « قل للحرية »
(Tell Freedom by P. Abraham)

* انظر العدد ٤٣ من مجلة Preuves .

«ليس انعقاد هذا المؤتمر امراً عادياً. فانه لم يعقد قبله للكتاب السوفيات الا مؤتمر واحد في خاركوف منذ عشرين عامـــاً . وكان يرأسه اندريه جدانوف . ويعتقد بعض المراقبين ان هذا المؤتمر الجديد سيسجل ، كما سجل السابق ، منعطفاً في الادب السوفياتي يكشف عن « توجيه جديد». وقد حدثت في المدة الاخيرة بعض احداث ادبية تدل على طلائع هذا التغير. من ذلك ان اهرنبورغ دعا الى العودة لوضع ١٩٣٩ ، فيما يتعلق بالمراقبة والتقييدات التي اخضع لها الكتاب السوفيات ، وقد تبنى دعوته عـــدد من النقاد ، في حين ظهرت بعض قصائد واقاصيص وروايات جديدة ، ما كان يمكن ان تمر منذ ثلاثة اعوام مثلاً . إن الكتاب يقدمون الآن على معالجة بعض موضوعات كانت محرمة عليهم في عهد جدانوف ، والنقاد يسخرون اليوم من سائق التراكتور الذي يقص على حبيبته ليلة عرسهما كيف سيقوم بجردة محطة الآت التراكتور ... وقد جرؤت السيدة فيرا بانوفا Panova في روايتها الاخيرة « فصول السنة» على تصوير النتائج المريعة لازمة السكن في احد الاوساط الصناعية ، وثلث ابطال قصتها ليسوا هم بعد « ابطـــالا ايجابيين » كاؤلئك الذين كان يطلبهم النقد بالأمس ، وبعضهم لا يبدو الا بمظهر الدجالين النشالين . ولا ريب في ان هذه الرواية هي ، من هـــذه الناحية، أهم رواية واكثرها واقعية صدرت في السنوات الاخيرة في روسيا.

ولا بد للمرء من ان يتساءل عن هذه التغيرات والام تهدف في الظروف الحالية . ان حدود « التحرر » الجديد تظل ضيقة ، بل ليس من اليسير ان نتبين ما اذا كنا امام حادث عابر طارىء او امام تغير دائم. وقد نتمكن من معرفة ذلك اذا رسمنا مختلف خطوط النمو في الادب السوفياتي بعد ستالين.

لم استطع ان اكتشف الا ثلاثة كتب مكتوبة بعـــد الحرب الثانية لا تنتهي بنهاية سعيدة : « الطبيب الليوتنـــان كولونيل » ليوري هرمان Hermann و«قصة عادية» لكنور Knorre و«ايفان ايفانوفيتش» لانطونيا كوبتاييفا Koptaïva . وقد وجهت الى الكتابين الاولين انتقادات عنيفة جداً . اما الثالث الذي لا ينتهي نهاية يائسة جداً فلم يكن نصيبه كذلك . كان لا بد من الاعتراف بان الحرب قد خلفت موتى وجرحى ، ولكن كل مبالغة في وصف المصائب والكوارث كانت تقابل بتقطيب الجبين. واذا لم يكن من مأساة في الادب السوفياتي، فذلك لانه ليس في الحياة السوفياتية نفسها مأساة معترف بها . قد يكون هناك موت او مرض او الم او شقاء فردي – ولكن حياة الفرد ذات اهمية ضئيلة بالنسبة للمجتمـــع ومهماته . ولذلك فان الجو المأساوي لا يمكن ان يوجد الا تحت حكم رأسمالي، حيث تضحيات الفرد والآمه عبث لا جدوى منه (الا اذا كان يعيش في إطار الحزب الشيوعي !) . اما في الاتحاد السوفياتي حيث توجه جميع الجهود نحو بناء مجتمع شيوعي ، حتى ولو مات الفرد او اخفق ، فـــان المجموع يبلغ غايته : ومن ثم يبلغ الفرد نفسه غايته .

اما الملهاة ، فليست اكثر نجاحاً من المأساة . إن الفكاهـــة ينبغي الا تحتل مكاناً كبيراً في دولة جماعية . وقد مات البطلان الفكاهيان « ايلف » و « بتروف » منذ زمن طويل . والكاتب الوحيد ذو الروح الفكاهية هو نيقولا شبانوف Chpanov ، ولكن فكاهته هي لاارادية الى حد بعيد . وروايتاه « المحاربون » (٩٣٠ص) و «المتـــآمرون »(٧٩٩ ص) هما « حكاية عصرنا » وفيهما يظهر عدد كبير من الوجوه المعروفة ، منذ هتلر حتى ستالين نفسه .

وهكذا نتبين ان « الواقعية السوفياتية » لا تعني، آخر الامر، ما دامت المأساة والملهاة وانواع الصراع مفقودة في الادب السوفيـــاتي، الا الامانة لسياسة الحزب والانسياق لها. على ان هناك طرقاً كثيرة للفرار : فقد ازدهر ادب الاطفال ازدهاراً كبيراً ، وقد كتب عدد من كبار الادباء والشعراء في الاتحاد السوفياتي عن الاطفال ولهم . وكانت النتيجة ان الادب السوفياتي في هذا الميدان يضاهي بل يفوق كل ما يكتب في أدب الغرب . وطريق آخر من طرق الفرار ، هو الرواية التاريخية التي انقطع تشجيعها منذ حين، بسبب انها طريق للفرار ! وليس صدفة ان تكون انجح رواية صدرت بعد الحرب هي بعنوان «بعيداً عن موسكو...» . ولا ريب ان هذا الادب الخارجي ذو قيمة كبيرة ، قد يكون « العمل » فيه بدائيـــاً ، والتكنيك الادبي اولياً ، ولكنه ذو حيوية لاهبة دون شك .

وملاحظة اخرى تبرز للعيان : وهي ان اروع الكتب واكثرهـــا تأثيراً من التي صدرت في هذه الاعوام الاخـــيرة ، هي التي الفتها النساء ، واشهرها قصص الحرب وما بعد الحرب التي الفتها فيرا بانوفا و « الحصاد » لفالينا نيقولايفيا ، وايفان ايفانوفيتش لانطونيـــا كوبتاييفا . على ان الموظفين الادبيين امثـــال سيمونوف Simonov يكتبون نثراً اجمل من نثر هؤلاء المؤلفات ، ولكن آثارهن تظهر اشخاصاً « يعيشون » لان عواطفهم واعمالهم صادقة ، وهذا هو شأن رواية « الحصـــاد » التي تصور عودة جندي كان قد أعتبر مفقوداً . فرجع من الحرب ليجد رجلاً آخر في سرير زوجته : ان هـــذا الموقف الكلاسيكي لم يصوره قبل هذه الرواية اي كاتب سوفياتي .

ومثل هذا التطور نجده في بعض آثار الشعراء الشباب. فقد اطلع القراء اخيراً في مجلة « كومسومول » Komsomol نصف الاسبوعية على قصيـــدة لشاعر شاب عن تجربته الغرامية الاولى التي عرضته « لعلامـــات رديئة في المدرسة » ! ويتحدث الشاعر المعروف ليف اوشانين Ochanine الى قراء مجلة « المرأة السوفياتية » عن الحياة السعيدة التى تنتظر زوجين شابين يحلمان على شاطىء البحر، ولا ينبس بكلمة واحدة في هذا الحلم عن اجتماعات الحزب. وبامكان القراء ان يجدوا في المكتبات بعض آثار الكسلندر بلوك Block واسانين Essénine اللذين كان جدانوف قد وضعهما على لائحة الحرم .

والذي نستطيع ان نعرفه الآن هو ان مالنكوف يولي الادب عناية اكبر من التي اولاها اياه جدانوف، فهو لا يود ان يفرض عليه الا رقابة محدودة . وحالة الادب السوفياتي الآن هي حالة الترقب والتربص . إن الجميع ينتظرون نتائج مؤتمر الكتاب السوفياتيين وتوجيهاته الجـــديدة ، ومعظم الكتاب يأملون في ان يعطوا قدراً اكبر من حرية التفكير والتعبير، ولكن هل تستطيع السلطات ان تنزل عند هذه الرغبة التي قد تفضي الى دك الاسس الايديولوجية للنظام ؟ إن الذين يستطيعون ان يجيبوا عن هذه الاسئلة هم قادة الحزب ، لا الكتاب السوفياتيون . إن هذه قضية تتعلق بالدولة ، لا بالأدب ! »

انكلترا

رسالة من توفيق صايغ

امتاز المشهد الثقافي ، منذ بعثت لكم برسالتي الماضية ، بعدد من العواصف الكاسحة ، أثارها التفكير الجماهيري على الفنون والآداب في زيها المعاصر.

فن حديث ... أم قذارة !

خلال الشهرين الماضيين اقام معهد الفنون المعاصرة للكولاج ، يضم قطعاً لفنانين من مختلف انحاء اوروبا ، هي خيرة نتاج هذا الضرب من الفن منذ ظهر قبل ٤٠ سنة للوجود .

وكان أبرز ما في المعرض جناح فيه مجموعة لوحات تنكية رسمها (والاصح ان أقول « صنعها ») الفنان الاسباني الطريف سلفادور دالي Dali في ١٩٣٠ ، كانت هي مدعاة الثورة ، التي تعدت دالي ذاته الى المعرض بكامله فالى الفن الحديث بأسره. وتزعمت الثورة جريدة « ديلي سكتش » ، وهي جريدة شعبية تعيش على سرد الاخبار والقصص المثيرة وتتخصص بعرض المفاسد عرضاً سطحيته الوعظ وباطنه الاثارة، فقامت الآن تنصب ذاتها حامية النشء الانكليزي البريء من مفاسد الفن الحديث ، مدافعة عن النظافة و« الذوق السليم » و « الاخلاق العامة » ، واتخذت حملتها صفة مقالات متسلسلة لاحد محرريها ، جاء في احداها : « سيفتتح في لندن عما قريب معرض للفن ، إذا صح ان نسمي هذه القاذورات فناً . هو أقرف معرض رأيته في حياتي . ولن استغرب ابداً اذا وصل لسمعي في الساعات القليلة القادمة ان البوليس داهم مقره واقفله : فلو ان هذه الجريدة نشرت شيئاً يشبه ولو من بعيد الرسوم المعروضة لاغلقت الى غير رجعة ، ولو ان فيلماً سينمائياً حوى مشاهد كالتي تصورها اللوحات لمنعته المراقبة ، لكن اي طفل سيستطيع منذ الغد ان يذهب الى المعهد اذا ما دفع الرسم الزهيد ويشهد هذا كله.» ونعى المحرر على قطع دالي انها مكشوفة صريحة ، تصرح في عرضها لجسد المرأة بكل شيء « ولا تترك مجالا للخيال . » واختتم احدى مقالاته بقوله: «ومها قال خبراء الفن وادعوا ، فان قطع دالي ليست فناً ، ولست ارى فيها إلا قاذورات واضحة غير مقنعة . واني اشعر بالاسف نحو الفنانين الآخرين الذين ستظهر لوحاتهم الى جوارها . واكرر : ان هذا المعرض الذي يساهم الشعب في ميزانيته يجب ان يفتتح للعموم قبل ان تنزع قطع دالي ويقفل عليها في صندوق مختوم . »

واقترح المعهد ان تعلق المجموعة على علو عشرة اقدام فـلا تتسنى رؤية التفاصيل فيها بوضوح، لكن الجريدة التي تبلغ سعة انتشارها ثلاثة اضعاف « التايمز » رفضت العرض وتابعت الحملة ، واتصلت بالهيئات المختلفة، وجندت معها مجلس الآداب العامة ، مما اضطر ادارة المعهد الى التسليم وسحب صور دالي من المعرض ، وحمل المحرر على ان يصرح في مقاله الاخير: «لقد سُحب دالي — لقد انتصرت الحشمة والذوق السليم . »

بقي ان نقول ان هذه الجريدة التي أقامت ذاتها حامية الفضيلة والاخلاق العامة ، لم تستنكف اثناء الدفاع عنها عن نشر التفاصيل الفضفاضة عن الكاهن الذي اقتيد للمحاكمة لتحرشه بثلاث نسوة مسنات في باص ، وعن الفتى السادي الذي اعتدى جنسياً على فتاتين وفتى وأسامهم عذاباً لا يصدق، وعن اللورد الشيخ الذي اعترف باتصاله بشابين في عمر احفاده ، وعن غيرهم وغيرهم ، وأن نقول ان هذه الجريدة التي رأت لزاماً عليها ان تحمي الشبيبة من الذهاب الى المعهد والتفرج على رسوم الجسد العاري ، لم تر لزاماً عليها ان تحميهم من خطر آخر : فلم يخطر ببالها قط ان تذكر ان هؤلاء الفتية لا بد لهم، اذا ما توجهوا للمعهد ، ان يمروا ، قبل الوصول اليـه ومن اي طريق جاءوه، بعشرات من زهرات الليل البليلة ، الممشات في هذه المنطقة الثقافية!

صورة تشرشل من غير هالة

منذ احتفلت انكلترا في آخر تشرين الثاني بعيد تشرشل الثانين ، تنوسيت احداث اليوم ، كالاحتفالات المديدة وخطاب العرش والتصريحات السياسية ، لكن شيئاً واحداً لم تستطع الصحافة او الشعب ان تتناساه : صورة تشرشل التي رسمها غراهم صظرلند Sutherland .

فقد عهد أعضاء البرلمان الى صظرلند برسم صورة لصاحب العيد لتقديمها اليه باسمهم . وصظرلند من اشهر فناني انكلترا واشدهم غـلواً في منحاه الحديث ، وهو ليس من مصوري الاشخاص ، ولم يسبق له ان رسم الا اثنين ، هما صمرست موم واللورد بفربروك .

رفع الستار عن الصورة نهار العيد، فصعقت الحضور هذه اللوحة الصفراء الخردلية للرجل الهرم المنؤنب، المقطوع الرجلين، المجرد من الهالة السحرية الخالدة الشباب التي يحاول المحافظون إحاطة رأسه بهـا ، وأصغوا لتشرشل يشكرهم على الهدية التي قيل انه ظل متردداً ثلاثة ايام في قبولها او رفضها، ويصفها بأنها «مثال عظيم للفن الحديث» — لكن من يعرف رأي تشرشل في الفن الحديث ، ويذكر ما قاله عنه قبل عام من انـه قطيع غنم من غير راع، يدرك انه قصد ان يهاجم الصورة دون ان يخرج عن حدود اللياقة. وما ان خرج تشرشل من القاعة، وتركت الصورة معروضة مدة ساعـة حتى احتدم الجدال وثار النواب (الذين يأبون على الفنانين ان يتدخلوا في مشاكل السياسة لكن يسمحون لانفسهم بالتدخل في مشاكل الفن) ، وارتفع صوت اللورد هيلشام يصف الصورة بانها « مخزية ومقرفة » وانها وصاحبها «يجب ان يلقيا في التيمس» .ويردف انها اهانة للسير ونستون وللشعب : فانها تظهره رجلاً مسناً قاسياً لئيماً وصل آخر المطاف في حياته . لقد بالغ الفنان في إساءة تصوير السير ونستون وعجز عن اظهار خصلته الرئيسية : « الرِفعة والنبل » . وقالت زوجة بيفان وهي ذاتها عضو في المجلس: « اني معجبة بالصورة كل الاعجاب، وان اللوحات الناجحة هي دوماً مثار جدال». واشترك معظم النواب بعدها بالنقاش .

وانتقل الهرج والمرج الى الصحافة والقراء ، فتراكمت عشرات الرسائل كل يوم الى كل جريدة في البلاد ، فبعضها تحبيذ ومديح ومعظمها مهاجمة قاسية وتقريع ، وسلطت الجرائد على الفنان ولوحته السنة حداداً ! ومن امتع التعليقات ما قاله احد النواب: استطيع بعد تفكير طويل ان اقول اني اطأطيء الرأس خجلاً من تلك الصورة: فانا اعتقد انها لوحة عظيمة، وانها في غضون قرن او نصف قرن ستعتبر اعظم صورة انتجت هذا القرن — لكني لا اعتقد ان اعضاء المجلس كان هدفهم ان ينتج الفنان الذي انتدبوه اعظم لوحة في القرن ، بل ان يشتروا صورة ليهدوها لرجل في الثانين من عمره ، صورة يكون هو راضياً عنها » — وهو تعليق لم يكن ليصدر ، كما ترى ، إلا من عضو في برلمان .

النشاط الثقافي في الغرب

بعد ان خفتت هذه التصريحات البرلمانية والجماهيرية المتسرعة ، وأغلبها من أشخاص رأوا صوراً فوتوغرافية للوحة لا اللوحة ذاتهـــا ، عكف النقاد على درسها ، وخرجوا من ذلك الدرس باطراء للفنان واللوحة ، معتبرين انها طرفة اصيلة . فها قاله أريك نيوتن، اكبر ناقد فني في انكلترا: « في رأيي انها صورة عظيمة ، تستطيع كلوحة وكصورة أن تضاهي أحسن رسوم فيلاسكويه ورمبرانت وغويا ... انها صورة رجل عظيم ، لكنها ليست مغناطيساً يجذب محبي عبادة الابطال ... ان العصور المقبلة سترى فيها آية فنية نتجت عن لقاء فنان دقيق الملاحظة لانسان آخر أشعل مخيلته الخلاقة — وانها لهذه الشرارة الكهربائية التي تنطلق من الرجل المصوّر الى الرسام المصور ، التي لها يعود الفضل في نجاح جميع الصور العظيمة .» وعلق أوزبرت لانكستر Lancaster على ان عدم رضى الجمهور وموضوع الصورة عنها لا يضيرها شيئاً ، فقال ان حاشية هنري الثامن وصحبه لا شك انهم لم يرضوا بصورة هولباين له ، وان فيلاسكويه لم يعر اي اهتمام للذين ارادوه ان يضع هالة حول إنوسنت العاشر ، وإن صورة مانيه لكليمانصو هوجمت بمثل ما هوجمت به صورة صظرلند لتشرشل .

أما صظرلند ذاته فكان قد تنبأ قبـــل ان يزاح الستار عن الصورة بقوله : « اني اتوقع انتقاداً لهـــذه الصورة ، لاني اظن ان فكرتي عن السير ونستون تختلف تمام الاختلاف عن فكرة الرجل العادي ، رجـــل الشارع ، عنه ... اني رسمت ما رأيت . فانا لا أصور صوراً حـــلوة ، هادفاً الى مجرد كسب الاعجـــاب » . لكنه بعد ان ازيح الستار وثار اللغط والنقاش وصاح هيلشام مقترحاً رميه والصورة في النهر ، سئل عن رأيه في هذه الحملات النقدية ، فأجاب بكل براءة : « النقد ؟ إني لم أسمع أي نقد . »

١٩٥٤ ضد ١٩٨٤

« ١٩٨٤ » قصة كتبها جورج أورويل Orwell في ١٩٤٩ وكانت أشهر مؤلفاته وآخر ما كتبه قبل وفاته في مطلع ١٩٥٠ . وهي وصف لانكلترا كما تخيل المؤلف انها ستكون بعد ثلاثين سنة من الوقت الحاضر ، وصف لانكلترا جديدة وقد سادها الحكم الدكتاتوري التعسفي الرهيب، وقضي فيها على الفرد والانسان العادي قضاء مبرمـــاً ، وديست الحرية بمختلف مظاهرها ، وتولى النـــاس الهلع والخوف من رقيب لا يعرفونه لكنهم يشككون حتى في اقرب مخلوق اليهم ان يكونه ، وحرم الحب واضحى جريمة . كتاب هائل يأخذ بمجامع القارىء لكنه يلقي الرعب في قلبه . واذا ما كانت قراءة الكتاب تلقي الرعب ، فما عساها تحدث مشاهدة حوادثه في المتفرج ؟

الجواب على هذا التساؤل جاء في اواسط كانون عندما قـــامت شعبة التلفزيون في مصلحة الاذاعة البريطانية بعرض الكتاب كمسرحية . فلم يكن قد مضى غير دقائق قليلة على بدء العرض حتى انشغلت جميع الخطوط التلفونية لمصلحة الاذاعة ، وتوالت الاحتجاجات على عرض هذه التمثيلية بالذات . ويعتقد ان السياسة لعبت دوراً في رد فعل المتفرجين هذا ، وان الشيوعيين الذين ادركوا ان الدكتاتورية التي عناهـــا اورويل هي المتمثلة في الوقت الحـــاضر في الدكتاتورية الشيوعية ، كانوا من وراء الاحتجاجات ، بدليل انها بدأت تنبعث في الجزء الاول من المسرحية ، قبل ان تبـــدأ مشاهد القسوة والعنف التي كانت مبعث الاحتجاج .

واهتمت الصحافة بالموضوع وقد تراكمت عليها رســـائل القراء ، واختلفت الجرائد بين حاملة على مصلحة الاذاعة لعرضها مسرحية يلعب فيها العنف دوراً كبيراً ، كمشاهد التعذيب والعرق والدم والفئران والتابوت وسواها ، ومشاهد الحب الميكانيكي المكشوف ، حاملة عليها لهذا ولانها اثارت الفزع في النفوس ، وأدت الى اصابة احدى المتفرجات بنوبة قضت على حياتها ، ولان هذا كله حدث في يوم احد،اليوم الذي يأمل المتفرجون فيه ان يروا مسرحيات هادئة ناعمة ، مبهجة الخاتمة ، تدغدغ احلامهم ، لا مسرحيات شرسة ، فاجعة الخاتمة ، تحرمهم الاحـــلام والنوم الذي يجلب الاحلام . اختلفت الجرائد بين حاملة على مصلحة الاذاعة ، وهي الاكثر عدداً ، وبين بعض منها مدافعة عنها مهنئة لها على جرأتهـــا وعلى حسن عرضها للكتاب . وحمل مادته ورسالته الى المتفرجين وهم ملايين بعـــد ان كانت مقصورة على قرائه وهم آلاف . وتقدم عـــدد من النواب بمشروع قرار للبرلمان يطـــالبون فيه بمنع الاذاعة من تقديم تمثيليات من النوع المخيف ، كما تقدم عدد آخر بمشروع قرار مضاد يرمي الى تعزيزها . وكان سؤال جميع الاوساط : ماذا تقول مصلحة الاذاعة ذاتها ؟ وهل تعيد عرض التمثيلية بدون حذف او تحوير مساء الخميس كما كان مقرراً ؟

وأعلن مدير الاذاعة بحزم ان التمثيلية ستعاد دونما ادنى تعديل.وذكر معارضيه بان الاذاعة سبق فنبهت المتفرجين ان يبعدوا الشيوخ والاطفال عن الاجهزة ليلة العرض ، وان المكالمات والرسائل التي استلمها كان كثير منها محبذاً ، وانه كعادته لن يعير اهتماماً للمكالمات والرسائل ، المعارضة منها او المناصرة .وقال ان هدف الاذاعة من العرض كان ان تنقل للمتفرجين القصة التي ضمها كتاب « ١٩٨٤ » الذي وصف بانه الطرفة الادبية لواحد من اعظم كتابنا في هذا العصر .

وجاءت ليلة الخميس ، واعيد عرض التمثيلية بكاملها . وعاد النقاش من جديد .

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



بقلم
رئيف خوري

« ان دارسي فن الملاحم يحدثوننا ان زمن تأليف الملاحم قد انتهى ، وان عصرنا لا يتناسب مع هذا النوع من التأليف الأدبي، فليس بين الشعراء من هو على استعداد لأن ينفق عشرة اعوام على اقل تقدير لكي يكتب لنا ملحمة شعرية ، فان عشرة اعوام في تاريخ العالم المعجل الآن تعد فترة كافية لتقييد القيم الانسانية ، فضلاً عن ان العالم قد اصبح من الضخامة بحيث لا تستوعبه ملحمة او ملاحم . »

عفوك ايها القارىء ، هذا الكلام ليس لي ، ولكنه للاديب المصري عز الدين اسماعيل ، اثبته في فصله الذي نشرته له « الآداب » في عددها السابق ، بعنوان « القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر » .

وقد احببت ان افتتح به القول في التعليق على العدد السابق من « الآداب » ، لانه في الواقع يدل على نظرة عامة الى الشعر فاشية في بيئاتنا مع ما فيها ببيئة الشعراء انفسهم . خلاصة هذه النظرة ان العصر لم يبق عصر شعر ! او ان اقصى ما يتحمل عصرنا من الشعر قصار الاعمال الشعرية ولاسيما القصائد الغنائية ، فاما الملاحم التي تتطلب جهداً وثقافة في التأليف والنظم فضلاً عن التماس الموضوع ، وفضلاً عن الوقت الطويل ، فان عصرنا اصبح لا يتحملها . ذلك ان الزمن يسير في خطف ، والقيم الانسانية تتغيّر في اسراع ...

وعندي ان اقل ما يقال في هذه النظرة انها خاطئة ، وانها تغطية لكسل الشعراء . فاذا كان ثمة عصر يتحمل الشعر بجميع فنونه ولاسيما فن الملاحم فهو عصرنا الحافل بجسام الاحداث ، الزاخر بكبار التيارات الفكرية ترج اعماق الشعوب . وليس بضائر الشعر ان القيم الانسانية تتغير في اسراع ، فهذه القيم انما تتغير على اساس دائم ثابت هو الانسانية نفسها . والدليل الاقرب ان الشوط طويل بيننا وبين هومير أو الشاعر او الشعراء الذين ابدعوا الالياذة والاوديسية . ولكن طول الشوط الزمني بيننا وبين هومير ، مع ما اشتمل عليه من جسام الاحداث وتغير القيم لم يبلغ المحتوى الانساني ، بل لم ينل من ذلك المحتوى الانساني الذي نجده في الاثرين الخالدين الالياذة والاوديسية !

لا اعتقد ان التاريخ عرف ، او سيعرف ، عصراً لا موضع فيه للشعر . فالشعر ، من حيث هو ، حاجة انسانية صميمية ، ولكنه يشكل مع العصور اشكالاً ويتصور صوراً ...

واذاً ، فقد احسنت « الآداب » صنعاً في اصدار هذا العدد الضخم ، خاصاً بالشعر في مطلع هذا العام الجديد . وانما نعت هذا العدد بالضخم لا جزافاً ، ولكني لم اجد نعتاً يتطاول الى توفيته حقه والى تقدير الجهد الذي بذله الدكتور سهيل ادريس في تهيئته واخراجه للناس في احسن تقويم .

يمتاز هذا العدد بصفة الشمول والاحاطة باحوال الشعر المعاصر في البلاد العربية وفي جملة من ابرز اقطار الدنيا ثقافة وتقدماً حضارياً ، فليس هو مجرد عدد من مجلة ادبية ، ولكنه كتاب واسع الاطراف يدور بموضوع واحد ويستوعبه استيعاباً معمقاً في كثير من الاحيان ، فضلاً عن النماذج الكثيرة التي يتحفنا بها من الشعر المعاصر ، فكأنها الزهرات القلائل تفتح ، لمن يراها ويشمها مطلات ، فسيحة على المروج الرحبة التي قطفت منها .

وبعد ، فاذا كان لمن يطالع هذا العدد ان يخرج بفكرة عامة ، فهي ان النقد والتحليل يقطعان مراحل بعيدة الى امام في الادب العربي ، وان الشعر العربي نفسه يشب وثبات مرموقة الى اعلى فاعلى ، تارة من حيث القالب والفن وطوراً من حيث المضمون والمحتوى ، واحياناً من حيث القالب والفن والمضمون والمحتوى مجتمعة كلها .

مستقبل الشعر العربي الحديث : يفاتح هذا العدد من « الآداب » قارئه بطائفة من الردود على استفتاء واسع يتعلق « بمستقبل الشعر الحديث . »

فيبدي الدكتور احمد زكي ابو شادي – وهو شاعر نزيل الولايات المتحدة الأميركية – تفاؤلاً بمستقبل هذا الشعر لأن الوعي الانساني لا القومي او الفني فحسب اخذ يتجلى بين ابناء العربية الموهوبين . وكنت اوافق على هذا الكلام موافقة مطلقة لولا اني ارى الوعي الانساني مكملا للوعي القومي والوعي الفني ، وعبارة الاستاذ ابي شادي تشعر بالقطع أو بالتمييز بينهما ، على الأقل . واذا كان للشعر العربي ان يظل « عبداً للرنين » كما يقول الاستاذ فان الجرس الموسيقي عنصر مقوم للكيان الشعري ، لا غنى عنه ، وان يكن ليس هو الشعر كله ، وفي الشعر العربي القديم نماذج كثيرة لم يكن فيها الشاعر محض عبد للرنين .

واعجبني في جواب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا مأخذه على الشعر العربي المعاصر ان « الكليشه السياسية جعلت تعطي الكثير من الشعر رنيناً اجوف». « وان الشاعر ما زال يعتصم بموسيقى الالفاظ ليخفي عنا خلوها ». غير أنه حين أقبل على توجيه الشعراء الى ما يتداركون به هذا النقص كان كلامه غامضاً . ولعل ذلك راجع الى هذه الحقيقة ان الشعر الجيد بالنتيجة هو الشعر الجيد ، الماء هو الماء ، لا يزاد في تعريفه حرف .

وأما الاستاذ زكريا الحجاوي فاستوقفني منه أنه يأخذ على الشعر العربي المعاصر انه ما زال « مدموغ القومية » وانه يريد للعراقي أن يقرأ شعراً عراقياً لا عربياً ، وكذلك يريد للمصري وللبناني ، الخ ... وأنا اقول له ان هذا غير ميسور لأن هذه الخصائص العربية المشتركة في شعرنا المعاصر تعود الى طابعنا العربي المشترك . فأما اذا كان قصده ان تتعدد «الشخصيات الاقليمية» في الشعر العربي بتعدد الاوطان العربية فانا موافق ايضاً اذا كان قصده ان يخلص العربي من التجريد الى التحديد .

وراقني من جواب الدكتور بديع حقي قوله « ان كل الاساليب الشعرية بما فيها السريالية والرمزية تلين للواقع وتمتح منه وتطاوع الحياة وتفنيها اما استجابت نفس الشاعر الى مؤثراتها . » وبعبارة اخرى : ان الشعر الجيد لا تعنيه الأساليب بقدر ما يعنيه البعد عن التكلف والتصنع حفاظاً على مدرسة شعرية معينة يتبعها الشاعر . ولن يتم هذا البعد عن التكلف والتصنع الا اذا فاضت به نفس الشاعر نتيجة لتجربة يحسها ويعيشها . يضاف الى ذلك ، فيما يتعلق بالرمزية والسريالية خاصة وجوب الابتعاد عما فتن به اتباع هاتين المدرستين من الغموض والذعر من الوضوح . وعندي ان الشعر اذا خشي مع الوضوح الابتذال او فقد شعريته لم يكن شعراً البتة.

وأما الاستاذ رئيف خوري وهو انا ولا فخر ! فــاني حائر بين ان يعجبني ولا يعجبني تفصيله وتوضيحه المدرسيان للقضايا. فهذا الكاتب الدماغي الواقعي الفج احياناً ، حري بأن يمزق غلالة السحر والفتنة عن الاشياء حين يتحدث عنها . ومع ذلك فهو من المتفائلين بمستقبل الشعر العربي ولكن بشروط اوضحها كعادته .

واما الاستاذ عدنان الراوي فقد عبر تعبيراً دقيقاً عما يختلج في نفسي حين قال : « ان الشعر العربي فقد الكثير من جمالية شكله في سبيل مضمونه ». وعندي ان العلاج لهذا النقص التغذي بالشعر القديم .

ومثل الاستاذ الراوي الاستاذ خالد الشواف يرى نزعة في الشعر العربي المعاصر الى الامتلاء في الموضوع والمضمون والمحتوى بقدر النزعة الى الضمور في البناء والتركيب . وهو يريد توازناً بين هــذين العنصرين اللازمين للشعر . إلا أنه لم يهدنا الطريق .

واما الشاعر الاستاذ جورج صيدح فهو يصدر في جوابه عن ميل الى الكلاسيكية . يحب الوضوح في الشعر ، ويأخذ على الشعراء المعاصرين غموضهم وتمحلهم وغرورهم. وكل هذا حسن . إلا ان الاستاذ صيدح يسوق الشعراء المعاصرين جميعهم بعصا واحدة ، كما يقال . والصحيح ان مآخذه لا تنطبق الا على نفر منهم ابتلوا بآفات الغموض والتمحل والغرور . وفوق ذلك ، نسي الاستاذ صيدح ان يؤكد ان الشعر اذا لم يكن صناعة هندسية او عملية حسابية « أو لغزاً معقداً غــامضاً » ، فهو في الوقت نفسه ليس نثراً منظوماً كما يتصور بعض اتباع جناح خاص من المدرسة القديمة ، وحتى المدرسة الحديثة .

وأما الأستاذ صلاح الدين عبد الصبور فيمتاز بأنه يجمع الى الأحكام الصائبة في الشعر العربي معرفة بقديمه . على أنه يظلم الشعر القديم أحياناً حين يغلب عليه ما يسميه التلخيص والتعقيل . انه يعجب بالفتاة الغزلة التي تقول في شعرها العامي :

يا خوفي من امك لا تسأل عليك
لحطك في عيني واكحــل عليك

وينسى قول ابن زيدون :

فلأكلنك بالمنى ولأشربنك بالضمير !

وهو أقوى . وهو اوفر حظاً من عدم التعقيل الذي يريده الاستاذ عبد الصبور .

ثم ان الشعر ليس هو فقط وقع الوجود على الوجدان ، بل هو أيضاً تعبير عن تحدي الوجود والتمرس بتبديله وتغييره. وهذا في رأيي سر روعة المتنبي مثلا . إنك تشعر وانت تقرأه ان يداً حديدية تعجن هذا الوجود وتجتهد في تغييره . ان شعره رنة العمل لا رنة الكلام .

أما الأستاذ سلامه موسى فقد حوى جوابه كثيراً مما يعجب ويسفر عن حساسية وذوقية رهيفة في فهم الشعر قديمه وحديثه . هو يريد الشعر ان يكون اختباراً شخصياً ، وأن يكون الانسان انســاناً ليعود اختباره الشخصي اختباراً شخصياً لكل انسان على هذا الكوكب . » ويأنف من « الشعر الاحترافي الذي يعيش به الشاعر ويؤديه سلعة . »

وأما الاستاذ جوزف نجيم — من المدرسة الحديثة — فلم يعجبني منه هذا التطليق بين الشعر والموضوع. فهو يزعم ان القليل من الشعراء لا النظامين يهتمون بالموضوع . ونحن نزعم أن الموضوع أســاس في الشعر ، كما هو أساس في كل صنيع ادبي وفني، والنهوض بالموضوع محك اختبار لطاقة الشاعر وقدرته على التوليد . وصغار الشعراء هم الذين يريدون ضرب الصفح عن الموضوع والاكتفاء من الشاعر بالاخراج الفني .

ولعل جواب الاستاذ رجاء نقاش خير رد على مذهب الاستاذ نجيم. فهو يرى ان لا بد في الشعر من «وحدة قوية تعطي له صفة الكائن المتماسك الحي الذي ينمو باستمرار في وجدان القارىء كتجربة متكاملة معاشة هادفة الى غاية حقيقية » . ويريد ايضاً ، وهو راض ، ان مضمونات الشعر اتجهت الى خدمة قضايا انسانية ؟ . وهذا كله مما يجعل في الشعر اهمية كبـــيرة ، بل كبرى ، للموضوع .

حنانيك نفسي ! الجواهري — على تعبير القدمــاء — فحل من فحول المعاصرين . وهو في التعبير الشعري أميل الى النهج الكلاسيكي منه الى النهج المولد الحديث . على ان الكثير من صوره ومعانيه جديد ، فهو من القادرين على وضع الخمر الجديدة في الزقاق العتيقة . سوى ان قصيدته هذه ما فارقت عمود الشعر العربي المعروف ، لا غرضاً ولا فخامة عبارة ولا طريقة وصف . ومع ذلك فهي تهز حتى الاعماق ، لانها تعبر عما تصخب به نفس الشاعر الحر ، من تحد لاوضاع واشخاص يتنكرون للحرية والاحرار . غير انني في الواقــع لم ادرك وجه الاتصال بين المقطع الاخير في وصف العاصفة على ضفاف دجلة وسائر القصيدة ، الا ان يكون الشاعر أراد ان الطبيعة تجاوبت ونفسه في هذه العاصفة في تلك الليلة الليلاء، حتى اسفر الفجر عن النسائم اللطاف النديات والسماء التي انمسح عنها مركوم الغيم ، رمزاً لما لا بد ان يحدث من زوال الكابوس العاتي !

صلاة للقمر : أنا من المعجبين بنازك الملائكة ، أكبر الشواعر العربيات في رأيي قديمهن وحديثهن . يعجبني منها هذه العبارة المؤنسة التي لا تتعقد لفظاً ولا تستغلق صورة ولا معنى . ويعجبني منها هذا الاحساس العارم المكبوت كأنه البركان الحبيس في صدر الأرض تسمع دويّه وتستشعر زلزلته للارض ولكنه لا ينفجر . وتعجبني منها مسحة الكآبة العميقة على شعرها وان كنت آخذ نفسي برياضة اقصاء الكآبة عن الأدب وعن النفوس . الا أنني كنت اتوقع منها في هذه « الصلاة للقمر » فوق ما اظفرتني به . وهل تراها صلّت للقمر في هذه المقطوعة ، ام اكتفت أن تقف موقف الساهر المستوحش الذي يرصد القمر ويحاول ان يخفف من وحشته باستدعاء جميع التشابيه التي يمكن ان يشبه بها القمر ويناجي بها ؟ واكثرها من التشابيه الحسيّة . وقد خشيت ان تشبه المسكين كالقدماء بقلامة الظفر بعدما شبهته بكأس الحليب . على انني طربت لخروجها من الحسي الى المعنوي في قولها :

يا ندم الليل والظلام ويا كفارة الغيم والأعاصير !

ثم احسستني القى نازك الملائكة حقاً في المقطع الأخير ، فهي بعد ما ركبت على القمر ما ركبت من التشابيه ادركت ان ما فعلته ليس بشيء ، فعادت تقول له:

فابق وراء الحياة اخيلة الشعر فيها والحب والله !

وليتها منذ الساعة الاولى قالت له هذا ، واكتفت !

ندرة حداد من شعراء الرابطة القلمية : مقال متواضع للأستاذ ميخائيل نعيمة عن شاعر متواضع ، ولكن واجب الوفاء حال احياناً بين الاستاذ نعيمة والدقة* في الحكم الشعري . فصحيح ان المرحوم ندرة حداد من الشعراء المعاصرين الصادقين في التعبير عن خوالج النفس دونما بهرجة ومغالاة وتصنع . اما ان يكون أصدقهم فليست لنا دلالة الا شهادة صديقه الاستاذ نعيمة . واطراحه البهرجة والمغالاة والتصنع قد عنى في بعض الأحيان انزالاً للشعر الى مستوى النثر :

فلم اجد في الحساب باباً لأرباحي ؟

أجل ، ولا الشعر رأى باب ربح في هذا النظم !

اللقاء : لا يمكن الحكم على هذا المقطع الشعري لانه جزء من اقصوصة شعرية بعنوان « هو وهي » .. فالحكم يجب ان يكون بالقياس الى « كل » الاقصوصة . يبقى اننا نستطيع ان نقول كلمة من حيث النظم والوصف ، الخ ... ولا بأس بالنظم فهو طليّ سهل . ولا بأس بالوصف والتصوير فانها يحملان القاريء ولو ببطء الى « الجو » المرَاد . على أن السحب الشعري يشكو التفاوت . ويشكو النظم بعض التدني الى مستوى النثر ، كقول الشاعرة : « واخيراً » أو كقولها « حرية الوطن العربي » فانها جرائدية ، وفي احيان ثانية نعوتها ضعيفة كقولها « جريء كالرياح » ، فان « جريء » هذه ضعيفة بعد قولها « عاصف جهم الظلال » « وجامح خشن » ... ومع ذلك فالشاعرة طوقان في طليعة شاعراتنا خصباً وابداعاً .

الشعر المصري الحديث : في هذا الفصل للاستاذ محمود امين العالم جهد وعمق وحمل للنقد الادبي العربي الى آفاق جديدة . من ذلك انه يحاول ان ينظر من وراء الشعراء الى الطبقة الاجتماعية التي تكلموا بلسانها . ومن ذلك ايضاً حكمه بان الشاعر المصري الى وقت ما ، كان منفصلاً عن مجتمعه (*) وفوق ذلك يتناول التجارب التي حصلت في تجديد الشكل والقالب الشعريين ، كبناء النظم على التفعيلة الواحدة لا على الوزن الذي هو مجموعة تفعيلات . الا انني اخشى ان يكون الاستاذ العالم قد اشتط في الحكم حين زعم ان شعراء الجيل الماضي في مصر كانوا جميعهم في شعرهم كله « منعدمي التجربة الشخصية » ، وانهم اغرقوا في « سياحاتهم الخاصة داخل ذواتهم الفردة المنعزلة » . فحافظ حين سمع اللورد كرومر يتباهى باصلاحاته في مصر فقال له :

عملتم على عز الجماد وذلنا فاغليتم طيناً وأرخصتم الدما !

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلماً منظما !

لم يكن منعدم التجربة الشخصية ولا سائحاً في داخل نفسه الفردة المنعزلة ، بل كان معبراً اعمق تعبير واصدقه بلسان الجماهير المصرية عن رأيها في التبجحات الاصلاحية التي يرددها المستعمرون . والى ذلك بقي شيء لم يتعرض الاستاذ العالم لتفسيره وهو ان هذا الشعر الجديد الذي يدعي له ، ويحقق احياناً ، ارتباطاً بالحياة الاجتماعية العامة ، وصياغة ، وزوال الازدواج بين الحس والفكر ، الخ ... لا يتمتع لا بفخامة التعبير ولا بروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعر شوقي وحافظ ومطران على علاته . ومهما يقل الاستاذ العالم فان قول شوقي :

نيرون لو أدركت عهد كرومر لعرفت كيف تنفذ الاحكام

سيبقى اقوى وأشد هزاً للنفس ، وبالتالي اشعر من قول صلاح الدين عبد الصبور :

صنعوا الموت لاحباب الحياة وتدلى رأس زهران الوديع

قد يكون قول عبد الصبور « صنعوا الموت لاحباب الحياة » أغنى بالمعنى عند التأمل ، ولكنه اضعف دفعة شعرية واوهن تحدياً للظالمين وتحريضاً عليهم .

---

* او بالحري عن الجماهير الشعبية في مجتمعه (ر. خ).

وكل هذا ينتهي بنا الى القول ان الشعر الجديد الذي اثبته الاستاذ العالم مهما يكن له من مميزات ، فهو يفقد نكهته الشعرية سريعاً ، وتغني عنه معانيه ، سواء اقيلت منظومة على هذا الوجه او غير منظومة ، فاما الشعر القديم ، فلا تغني معانيه عما فيه من قوة الشجا والطرب . وبعبارة أصرح : الشعر القديم أبلغ ! واذا كان الاستاذ العالم لا يزال في شك فليقارن بين هذا الشعر العامي والفصيح الذي اورده في شنق زهران وقول شوقي في اعدام الفاشست الطليان لعمر المختار :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا مناراً من دم يوحي الى جيل الغد البغضاء
جرح يصيح على المدى وضحية تتلمّس الحرية الحمراء

فان فيه من الزخر وقوة الاثارة والايحاء ما لا يحويه ديوان من هذا الشعر الجديد .

الى اجيرة : لستغفر الاستاذ نزار قباني . بل استغفر الشاعر وما ينبغي له من نبل . ان في هذا الشعر حطة لا تُدانى . وما ادري اي كان احط : المرأة التي اسلمت جمالها وجسدها للعبث وباعت نفسها بعرض ومتاع ، ام الشاعر الذي شهد على نفسه بانه اشترى امرأة بماله ثم راح يتبجح فيقول :

انظروا اي عربيد انا ؟

« رامبو » الطلسم : شكراً للدكتور سهيل ادريس . لقد علمني شيئاً عن شاعر كنت أجهله . واوقفني وقفة طويلة عند قوله : « ان الشاعر في رأيه هو « سارق نار » يضيء بها الظلمات التي تغشى علائق الاشياء فيما بينها ... » هنا الشاعر يشرف على التخم الفلسفي . وكل شاعر في رأيي ينبغي ان يكون شيئاً من فيلسوف مجلياً بجلباب الفنان !

يقولون في معركة الحرية والبقاء: هنا أديب فيه معدن الشاعر الحق ، يجادل بأيمان المثقف المؤمن بشعبه زملاءه المثقفين القانطين او اللامبالين ، يجادلهم بلغة الشعر ، وصوره :

يقولون ما يحمل الثائرون قصارى العزيمة ان تهدموا
وهل يلمع الفجر الا اذا تساقط نور الدجى المعتم !

ولكنه يرك احياناً :

اذا لم تكن نصف هذي البلاد من الثوب من قوتها تحرم

واحياناً يحشو :

أأمرح يوماً على شرفة يداعبني الفجر اذ يقدم؟

فا معنى « إذ يقدم » هذه ؟ وماذا يفقد المعنى اذا وقفنا عند قوله : « يداعبني الفجر » .

الشعر والحلم: يصدر الاستاذ عبدالله عبد الدائم في هذا الفصل عن المذهب القائل بان الخلق الفني تجميل لواقع قبيح ، أو تعويض عن رغبات مكبوتة ، الخ ... ولا شك أن من الخلق الفني ما يصدق عليه هذا المذهب ولكن من الخلق الفني ما هو ايضاً عمل على تغيير الواقع ، وهذا ما نريد . نريد فناً هو التبصير والتوجيه ، لا فناً هو التعزية الوهمية !

من رؤيا فوكاي : الشاعر الاستاذ بدر شاكر السياب في طليعة من يتمرسون بتجارب تجديد الشعر العربي ، قالباً ومضموناً . وله في هذا المجال صولات ناجحة . الا ان الاستاذ بدر شاكر ما زال شأنه شأن اكثر الرعيل المجددين الشعراء المعاصرين ، يعرف كيف ينبغي للشعر الجديد حقاً ان يكون من حيث الموضوع والتعبير ، الا انه حين يحاول النهوض بما يعرف انه الواجب تخونه مقدرته . فيحس قارئه أنه قصد الى شيء اروع واتم بما استطاع الى تحقيقه سبيلاً ، فقد ترك شيئاً كثيراً وراء ما قاله لم يوفق الى قوله . وبعبارة اخرى ، هو لا يزال ناقد شعر اكثر منه شاعراً يفي شعره بما تتطلع اليه نفسه . حقاً ، ان موضوعه حتى في هذا المقطع ليتحمل اكثر كثيراً مما اخرج لنا !

اصوات الشعر الثلاثة : أراد الشاعر المعاصر الكبير ، ت . س . اليوت ، بهذه الاصوات الثلاثة : صوت الشاعر الغنائي ، وصوت الشاعر المسرحي ، وصوت الشاعر الملحمي ، واليوت يبدي في هذا الفصل أنه حقاً ناقد كبير الى كونه ذلك الشاعر الذي ملأ العصر . وصحيح قوله بان اصوات الشعر الثلاثة تتوجد في الغالب معاً . وأصح منه قوله : « اذا لم يخاطب الشاعر نفسه على الاطلاق انتفى ان يكون ما ينتجه وان جاز اعتباره بلاغة رائعة . » يعني ان الشاعر وسواء اكان ملحمياً ام غنائياً ام رومانتيكياً ، يستمد بالنتيجة من نفسه ويخاطبنا بصوت نفسه . فالشعر الغنائي ، هو القاسم المشترك لفنون الشعر كلها . بقي أن يعرف الشاعر كيف يوقع الانسجام بين هذه الاصوات الثلاثة ... وبعد ، فشكراً للاستاذ منح الخوري على هذه الترجمة الفصيحة الواضحة . فانها ليست كالترجمات التي اعتدناها تشبه المكتوب الذي يجب ان يلحق به قارئه ليتلوه على من ارسله اليهم لكي يجدوا الى فهمه سبيلاً .

عرافة : في هذه القصيدة التي لا أدري لماذا أحب شاعرها الاستاذ عبد القادر القط ان يسربلها بالغموض فعنونها بالعرافة ، نبرة تفاؤل محببة . وقد أحببت فيها بيت القصيد :

تهب الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياة

كما احببت خاتمتها .

الحصيد : أما « الحصيد » للاستاذ خالد الشواف ، فانها على جمال النظم والتصوير وحسن السرد ، غامضة الغاية . وأحسب غايتها إظهار التعلق بالارض والالهام الذي تفيض به الأرض حين تعطي حصيدها المتليء . إلا ان هذه الغاية — اذا صحت — غامضة . وبالتالي ان ختام القصيدة لضعيف .

خصائص الشعر العربي الحديث : هذا البحث لنعمات احمد فؤاد هو على طوله اوضح من أن يعاق عليه بكلام طويل . ذلك انه عبارة عن

ترتيب وتسجيل لخصائص في الشعر العربي الحديث قليل من يجادل فيها . على انها لم تسلم من الخطأ في تقدير بعض الشعر . فقد فاتها مثلاً قوة التهكم والتحدي في قول حافظ ابراهيم لجلاد دنشواي :

احسنوا القتل ان ضننتم بعفو — أنفوساً أصبتمُ ام جماداً ؟
انت جلادنا فلا تنس انا — قد لقينا على يديك الحداداً!

ثم فاتها لاعجابها بالشعر الحديث ان تنبه على السخف في قول الشاعر مثلاً :

يا رفيقي انا وأنت وعمي — وابن عمي جماعة من عبيد!

والشكر للوزن الذي ضاق عن ان يعدد لنا الشاعر امه وخالته وسائر الانسباء !

الأرغن الصغير : قرأت هذه القصيدة لنسر المنابر الدكتور نقولا فياض فتذكرت قول ميسه : ان كأسي صغيرة ولكني اشرب من كأسي – واعجبني قوله في الشعر :

يخلق اللذة من آلامنا — ويغذي الشك فينا باليقين

فقد عبر تعبيراً واضحاً عن المذهب القائل بان الشعر عملية إيهام .

ملامح من الشعر العراقي الحديث : هذا الفصل يفي بعنوانه . انه حقاً ملامح من الشعر العراقي الحديث . احكام كاتبه معتدلة وغير جارفة . على اني كنت اتمنى لو جاء هذا الدرس اعمق وابعد استقصاء . فالشعر العراقي هو حقاً كما يقول الاستاذ محيي الدين اسماعيل « اخطر تعبير عن الشخصية العراقية » بل هو اكثر من ذلك : ان الشعر العراقي لفي طليعة الشعر العربي المعاصر ، وكان مركز الثقل في الشعر يدور في هذه الحقبة لينتقل من مصر ولبنان الى القطر العراقي الشقيق .

ويعجبني من الاستاذ اسماعيل التفاتته الدائمة الى ان الشعر عمل فني ، ولذلك ينعي على بعض الشعراء تضحيتهم القوالب الفنية في كثير من الاحيان نزولاً عند ضرورات العقيدة، اي: ليفهم عنهم الناس ، وليس هذا بالسبب الكافي .

حياتي : ارجو ان تكون حياة الاستاذ بلند الحيدري أغنى بالمعاني واشرق من هذه القصيدة . وان حياته لكذلك ، على انه يهظ هذه القصيدة العادية بهذا العنوان الضخم .

عالم فارغ : يحلو لي ان اقارن بين هذه القصيدة للشاعر صفاء الحيدري ، وقصيدة نزار قباني « الى اجيرة » . فكلتا القصيدتين من معدن واحد ، معدن الحنق على امرأة . ولكن قصيدة صفاء الحيدري فيها مأساة عاشها الشاعر في امرأة، وتحببه الينا هذه المأساة لان نفسه لم ترشح تحت ضغطها بحطة كالتي نجدها ممثلة في القصيدة الاخرى ... على ان لي ملاحظة . فهذا التكرير : «ومضى النهار ، مضى النهار »اقرب الى ان يكون مضحكاً . ثم ان اغلب الظن انه اراد ان يقول : « كنت كمستحمٍّ في نار » فحكم عليه الوزن بان يقول « فوق نار » لعن الله الوزن .

عودة اللاجئين : موضوع هذه القصيدة للشاعر عاطف كرم اعظم منها : انها لا تستنفده ولا تنهض به . على ان فيها من لقيات التعبير وجماله ما يبشر بان في بردتي عاطف جسماً غير ناحل ولا هزيل من الوجهة الشعرية . ألا تعجبك معي فخامة مطلعه :

عاتي المجد واعصفي يا ملاحم — غرقت بالدماء ارض المراحم

ومن قوله :

شبع الفقر منهم وارتوى الظلم — ومدت على النجيع الولائم

وقوله متحدياً :

ان تكن تلكم الحضارة، غني — يا ضواري وهللي يا ضياغم!

العيون الظماء للنور : قصيدة من الشعر الجديد الذي يستحق نعته . تشتمل على محتوى اجتماعي ، ثوري ، وتحتفظ بالفنّية مع السهولة والطلاوة والقوة :

من دموعي سقيت هذي السنابل
فاحصديها لسيدي يا مناجل !

قد لا يستعمل الفلاح الموطوء بجزمة الاقطاعي مثل هذه اللغة . ولكنك تحس حين تقرأها ان وضعها بلسان فلاح طبيعي جداً . وفي هذا سر فنّيتها .

على ان الشاعر يوسف الخطيب لم يسلم من بعض هنات . فهذه الـ « واكثر » في قوله :

ويرد الجبان ليثاً واكثر

كان باستطاعته ان يعفي شعره منها . ولكن لعله كان ساعتئذ يستمع لعبد الوهاب منشداً :

يا حبيبي لك روحي — لك ما شئت واكثر !

حبذا لو كسر الاسطوانة !

ميسترال شاعرة الحنان والامل: فصل مثقف عن هذه الشاعرة الملهمة . وما ورد في هذا الفصل من الشعر المترجم لميسترال جميل حقاً في أصله وفي ترجمته . ولا بدع فالاستاذ خليل هنداوي صاحب هذا الفصل من الاقلام التي لا تتنكر للعربية ولا تتنكر لها العربية .

الناس في بلادي : تجربة محمودة للشاعر صلاح الدين عبد الصبور في تسهيل الشعر وتبسيطه مع تعمقه. ويعجبني من الاستاذ عبد الصبور انتباهه للامكانات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء . فقد نحى القدماء هذا الوزن ليستعملوه في الشعر العلمي ، مع انه من اغنى الاوزان العربية بالطاقة على استيعاب الشعر بكل فنونه : القصصي الملحمي ، والمسرحي والغنائي ، القريب العبارة من تناول الشعب .

على ان قصيدة الاستاذ عبد الصبور رغم انها تجربة محمودة ليس فيها الزخر الذي يفرض صورها ومعانيها فرضاً على الاذهان. إنها باهتة شيئاًما.

الطوفان الاسود : من عنترة بن شداد العبسي الى محمد مفتاح الفيتوري - عرف الشعر العربي نفراً كريماً من الشعراء السود . والشعب العربي الذي

مقت العنصرية فرفع عنترة الى مقام البطل القومي وجعله مثال الروعة في المروءة والبيان، يعتز بأن تكون لغة العربية واسطة الاداء لشاعر ثوري كالاستاذ الفيتوري يزخر شعره باصداء من صوت افريقيا المنتفضة على الاستثمار والاستعمار ، لتتحرر :

وتحفر تاريخها من جديد   على جبهة الشمس حفر الجراح!

ألا ان هذا ليس بطوفان اسود. الطوفان الأسود هو في الحقيقة الطوفان الاستعماري الذي بدأ ينحسر عن الدنيا. فاما طوفان الاستاذ الفيتوري فهو من ضياء فجر الحرية الصافي .

يبقى اني اقترح على الاستاذ الفيتوري أن يجد لي نعتاً غير « العاطفي » في قوله : « واسكره حلمه العاطفي » ولو كافه الأمر ان يصعد إلى السماء او يذهب الى الجحيم . فلشد ما هي مبتذلة هذه العاطفي ...

وثبة الشعر اللبناني: يعتذر الاستاذ موريس صقر كاتب هذا الفصل بقوله : « ولم يكن بوسعنا في هذه اللمحة العجلى ان نتوقف عند كل شاعر من شعرائنا لنتبين خصائصه وينابيع الهامه ... » واعتذاره مقبول . على انه قد وفى الشعراء الذين وقف عندهم حقهم ، فأحسن في وصف الاساتذة بشارة الخوري والياس ابي شبكة ويوسف غصوب وسعيد عقل بوجه خاص . ورأينا من رأيه في الأهمية التي أسندها الى الشعر اللبناني في الشعر العربي الحديث . إلا أنه قليلاً ما ألمّ بالخطر الذي يحدق بالشعر اللبناني ؛ فابرز الشعراء اللبنانيين قد سكتوا أو انفقوا ما عندهم . والتجارب الشعرية اليوم لا تحدث في لبنان بل في العراق . وقصارى ما يحدث في لبنان التغني باننا بلد الاشعاع ، أو محاولة بعض شعراء الفصحى فيه ولا سيا سعيد عقل ان يعودوا فينظموا بالعامية ما نظموه بالفصحى . اجترار .

وبعد ، فبشارة الخوري في الابيات النونية التي اثبتها له الاستاذ صقر لا يصف المتيم وانما يصف الشاعر ، وهي جزء من قصيدته في رثاء المرحوم الياس فياض .

وجاء: قصيدة للاستاذ سليم حيدر: موسيقى في كلمات ! وستكون من مبررات وجوده يوم لا تكون وزارة . ينشد الاستاذ حيدر :

خطمت اقداحي   يأساً من الراح
يا شقوة الصاحي   سكران تذكار !

فليتقبل سلامي سكران شعر... اما قوله « يفشي على الساري » ، « وارتاح قيثاري » ففي نفسي منهما شيء من الناحية اللغوية .

اطلق رجاء جديدا: اعز اصحابي رئيف خوري ، يضرب بسهم في كل شيء ، أو له في كل عرس قرص كما يقولون ، في النقد الأدبي ، والقصة والمقالة السياسية ، والاجتماعية ، والشعر أيضاً . لكن ليأذن لي أن اعرك اذنه لهذا التكرير : « قد كان فيك » « وكان فيك » . ثم لم لم تعجبه « يشع منها الضياء » حتى عدل عنها الى « يضج »؟. هل لحقه هو الآخر هذا الداء الذي لحق المحدثين : داء الاغراب في المجاز ؟ لكن على كل حال عافاه الله . فما كنت اقدّر أن تحت هذه القشرة التي يرتديها احياناً من الاستخفاف ما زال ينبض كل هذا الجد .

الشمس الغاربة : سهولة وموسيقى في النظم . وعبثاً تفتش عن شيء آخر في هذه القصيدة للحوماني حتى الصورة والعاطفة اللتين كان يفترض الموضوع ان تزخر بهما هذه القصيدة .

الى واحدة: كنت اؤثر ان اقرأ :

تعانقت المشارق ساجدات   لدى قبس بعينيك استحما !

ثم يسكت صديقي الاستاذ جوزيف نجيم ليتركني اتمتع بغنى من الاضواء والالوان والمباهج يثيرها فيّ هذا البيت دون ان يشوش علي بسائر ما قال في هذه القصيدة من شعر لا يخلو من جمال لكنه يبوخ تلقاء جمال بيت القصيدة عنده . سيذكر الناس قصيدة « الى واحدة » بأنها القصيدة التي فيها بيت واحد !

الشعر الفرنسي الحديث : فصل استعرض فيه الاستاذ صلاح ستيتيه استعراض مطلع مواكب الشعراء الفرنسيين في العهد الحاضر . وإنه لفصل مثقف في احوال شعراء الفرنسية وآثارهم التي يبدعون . لكن الاستاذ ستيتيه قد بنى بحثه على الأعلام أكثر من بنائه اياه على المذاهب والمدارس .

الشمس تشرق على المغرب : في هذه القصيدة للشاعر الاستاذ كاظم جواد ترديد لم اتذوقه ولم اجده مبرراً لا من جهة الموسيقى ولا من جهة المعنى : « يناديك ، يناديك ، يناغيك ، يناغيك» الخ... وفيها تغيير في الوزن عند قوله : «اتسمعين ضجة الرفاق من بعيد »» ، يشعر القارىء فوراً بنشاز . وغريب ان يدخل الاستاذ جواد « لما » على المضارع في قوله : «لما يورق الجدب » . الا ان في القصيدة اشراقات تدل على شاعر من معدن نفيس ممتاز ، وفيها روح وقدة وطنية وانسانية حارة .

الشعر في سوريا : لبق وبارع هو هذا الاستعراض الذي يقوم به الاستاذ شاكر مصطفى لشعراء سوريا ، ولعل القطر الشقيق في هذه الفترة اغنى بالشعراء منه في اي فترة مضت منذ الانبعاث . ويبدو على الاستاذ شاكر انه لا يحب ان «يدقر» احداً ، فاذا اغتفرنا له هذه « اللباقة » كان فصله من اجود الفصول التي استعرض بها كتّاب هذا العدد من « الآداب » الشعر ، في هذا الصقع او ذاك من الاصقاع . وتميز فصله هذه الشواهد المنتقاة انتقاء مترفاً من شعر الشعراء السوريين . ولن اختم هذه الكلمة العجلى في فصل الاستاذ شاكر قبل ان انوه

باعجابي بطريقته الشعرية في وصف الشعر ، ألم تقرأ قوله في بدوي الجبل هذا الطود الشامخ من اطواد الشعر العربي الحديث : « كل بيت عنده كالزهرة الانيقة ، كالكأس المترعة ، فيها اللون والتوبيج النضيد وفيها العطر والنشوة الاخيرة . »؟

خالقة : ليس « بدوي الجبل » في خالقته هذه على ابهاه وأتمه . ومع ذلك فكأني بهذا الشاعر الفذ قد ثأر للغزلين من الصوفيين . استعار هؤلاء من الغزلين صور تعابيرهم وفنون معانيهم للتوله بالعزة الالهية . فكر البدوي عليهم أعني الصوفيين ، ورد الى الغزلين بضاعتهم وحمل معه الكثير من بضاعة الصوفيين انفسهم :

من موطن النور هذا الحسن اعرفه   حلو الشمائل قدسي الاسارير

اما الترف والاناقة في تخير اللفظ والصورة ، واما الاحكام في النسج وقوة الصب في القوالب الشعرية ، فحدث عنها عند البدوي ولو كره المحدثون !

حرب على الاقطاع : هنا ، على يد هذا الشاعر الاستاذ عبد الحميد عيسى ، يتحول الفخر العربي الذاتي القديم ، والنشيد الفردي الحماسي ، الى فخر جماهيري وهتاف شعبي يضج ويتصاعد من اغوار عميقة الى ذرى شاهقة ، مرتفعاً باجنحة حية قوية من اللفظ المعبر والسبك العازف عزفاً صاخباً حاراً .

فجرنا الثائر شق الافق وانداح الينا !

اي قوة في هذه اللفظة المفردة : انداح : واي قوة في قوله : « فجرنا الصراع » وغيرها من التعابير الموجهة المثيرة .. على انني كنت أتمنى لو وجد معدلاً من لفظة « الرعاع » ، فليس فيها التحدي الذي قصد اليه من استعمالها .

الشعر الروسي الحديث : ليكن رأينا في الادب السوفياتي ما شئنا . ولكني اعتقد ان من النقص ان لا يوجد اديب عربي مطلع على هذا الادب عامة والشعر خاصة ، بحيث يستطيع كتابة فصل فيه كالفصل الذي انشأه الاستاذ ستيتيه عن الشعر الفرنسي ، او الاستاذ صائغ عن الشعر الانكليزي ، الخ ... فكما اننا لا نسلم سلفاً لمن يمجدون كل شيء سوفياتي ، كذلك لا نسلم لمن يريدون ان يفرضوا الحرم والحظر على الثقافة السوفياتية .

وبعد ، فان هذا الفصل الذي نقلته « الآداب » عن الشعر السوفياتي الحديث من مجلة سوفياتية ناقص حتماً لانه انشيء سنة ١٩٤٧ ، وهو الى ذلك عبارة عن عرض عام واحكام مجردة ، لا يفيد منها من ليس له سابق المام بالموضوع الا فائدة يسيرة .

الحقد المقدس : تتراوح هذه القصيدة ، للشاعر المصري سعد دعبيس ، بين العبارة الشعرية الأصيلة والعبارة النثرية العادية التي تعترض القارىء لتقطع عليه نشوته بكثير من صور هذا الشعر ومعانيه . إلا ان القسم في خاتمتها يؤلف « سحبة » شعرية حارة من النفس العالي . غير اني لو كنت صاحب القصيدة لما وقفت حيث وقف الاستاذ دعبيس ، فان ضم قبر الأب ولثم قبر الأم ، ليسا بأوج كاف لهذا القسم الرهيب . كنت اجعل اللاجىء العائد الى دياره ينذر بان لا يكفي « بهدم ما بناه الظلم

في الأمس الكئيب »، بل ينذر بتشييد الوطن الحبيب تشييداً جديداً أسّه العدالة والسعادة والعزّة.

الشعر الانكليزي المعاصر: لست مؤهلاً للحكم على مدى التوفيق الذي احرزه الأستاذ توفيق صائغ في انشاء هذا الفصل، لأني تعوزني المقدمات الضرورية، لكن يخيل لي ان الاستاذ صائغ ذو اطلاع واسع في الموضوع الذي يبحثه.

قلب الشاعر: مدار هذه القصيدة على الفكرة المعروفة ان الشاعر – على حرمانه – يزيد في جمال الوجود وثروته.

يا خالق الفن الذي امرعت رؤاه في قلب الحياة الظمي
ولم يزل قلبك في حدبه على فراغ موحش يرتمي!

ولا بأس بالصور التي جلا بها الاستاذ كمال نشأت هذه الفكرة المعروفة.

إلا اني آخذ على الاستاذ كمال نسيانه لتلك الغبطة الغامرة التي يحسها الشاعر حين يخلق. انها غبطة الأم بوليدها، غبطة ممزوجة بالألم، غير انها مع ذلك لا تعدلها لذة عند الشاعر الحق، ولا سيما اذا وجد ان ما يخلقه بالكلمات يتحول الى نور في قلب شعبه وحماسة في سواعدهم لحطم القيود وابداع البناء.

عانس: يؤسفني ان يكون هذا الحوار الشعري للاستاذ زهير ميرزا فاشلاً. فنظمه بوجه عام ركيك، وغير موح ولا معبر:

او لا ترين الوجه مني قد زها؟

ان « مني » هذه ثالثة الاثافي حقاً!

وفوق ذلك لا أرى الاستاذ ميرزا قد وفق اذ جعل العانس تقتنع بأن رجلها الموعود لم يأت. كانت تقتضي براعة التأليف ان تبقى العانس مصرة على انه آت، وان لا يفهم سوى امها والقارىء انه لم يأتِ ولن يأتي.

القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر: يصيب الاستاذ عز الدين اسماعيل حين يقول « ان القصيدة العربية الطويلة كانت تكتسب طولها في الواقع من اشتمالها على عدة موضوعات غنائية. » ينطبق هذا على تائية الفارض مثلاً، وينطبق على قصيده شوقي: « كبار الحوادث في وادي النيل » لكنه لا ينطبق الانطباق كله على مطولات خليل مطران مثلاً: « الجنين الشهيد » و « نيرون »، فالوحدة والوصف والسرد القصصي بارزة التخطيط والملامح في هاتين القصيدتين، ولا اعلم لماذا فاته ذكرها. ثم لا اعلم لماذا اقتصر على ذكر مسرحيات شوقي واباظه ولم يمد ببصره الى المسرحيات والمطولات في الشعر اللبناني المعاصر، كمسرحيات سعيد عقل ومطولاته، ومطولة صلاح لبكي « سأم » ومطولة الياس ابو شبكة « غلواء » والسيرة الشعرية التي وضعها الشاعر المتين الاستاذ بولس سلامه عن علي بن ابي طالب. وفي الشعر السوري المعاصر مطولات ايضاً يقوم بابداعها الشاعر عمر أبو ريشة.

الشعر الاميركي الحديث: وما قلته في فصل الاستاذ صائغ عن الشعر الانكليزي المعاصر يصدق عليّ في موقفي من هذا الفصل ايضاً، فاني تعوزني المقدمات الضرورية للحكم. لكن على كل حال شكراً للاستاذ جبرا ابراهيم جبرا على ما زودنا به من معلومات!

الخيمة الباكية: « يدور بجوفي »! ليأذن لي الدكتور بديع حقي ان اقول له انه اقترف جناية في حق الذوق حين رضي عن اثبات مثل هذه العبارة. وليثق اني لو لم اقلها لظلت « تدور بجوفي » وتكربني. بقي ان اهنئه على هذا الوضوح في قصيدته، فهو شيء قلما عودنا اياه.

شاعر وجمهوره: مترجم هذا الفصل الاستاذ عبداللطيف شرارة، مروض ماهر من مروضي العبارة العربية. لذلك قلما تلمح على ترجمته اثراً من آثار العياء الذي يمتحن بها اللغة كثير غيره من المترجمين. فله تهنئتي.

اما الشاعر الانكليزي روبرت غريفز فقد اعجبني حقا حين نعى على الشاعر « الجهد الذي يبذله، ولا مبرر له، في السعي وراء جمهور كثيراً ما لا يكون محكاً للشعر الجيد، ومحك قصيدة ما هو فيما اذا كان يمكنك ان تتأثر حين تعيد تلاوتها، بعد ان يتفق النقاد على انها قطعة رائعة، ويمضي على حكمهم هذا ثلاث سنوات. »

ثلاث سنوات ... ليس هذا بالشيء الكثير!

وفي الختام، حسبي ان اعيد القول ان هذا العدد من « الآداب » فخم حقاً، وانه سيبقى الى وقت طويل مرجعاً من المراجع القليلة، القيمة، التي يستطيع الباحثون ان يتلمحوا منها وجه شعرنا المعاصر، وفهمنا للشعر في العالم.

رئيف خوري

لبنان

حصاد الادب في عام

عرف العام الماضي خصباً ملحوظاً في الانتاج الفكري في لبنان . وقد ظهر هذا الخصب في الكتب التي كانت تتزايد يوماً عن يوم ، على رفوف المكتبات ، حتى كادت تدفع بعضها بعضاً ليحل الجديد مكان القديم... القديم الذي اصبح يحمل هذا اللقب وعمره لم يزد بعد عن شهر واحد !

واذا كان من العسير احصاء عدد الكتب الصادرة خلال العام الفائت على نحو دقيق ، فاننا نستطيع ان نقترب من العدد الحقيقي ، اذا علمنا ان عدد الكتب الصادرة عن دور النشر يبلغ مئة وخمسة وثمانين كتاباً . فاذا اضفنا اليها عدداً تقديرياً لا يزيد عن خمسة وعشرين كتاباً هي التي نشرها اصحابها مستقلين عن دور النشر ، بلغنا مجموعاً يقرب من مئتين وعشرة كتب.

وبمقارنة يسيرة مع عدد الكتب الصادرة في البلاد العربية المجاورة ، ويشكل الانتاج اللبناني اضعاف ما يخرجه كل من هذه البلاد ، يتبين لنا غزارة هذا الانتاج . وبمقارنة يسيرة ايضاً مع ما اخرجته المطابع المصرية، وهو لا يزيد كثيراً عما اخرجته مطابع لبنان ، تقوى صورة هذه الغزارة اكثر فاكثر . وبمقارنة ثالثة مع عدد الكتب الصادرة في الاعوام السالفة في لبنان نفسه ، يظهر لنا مدى الخطوات الواسعة التي تخطوها صناعة الكتاب في لبنان .

ففي خلال عام ١٩٤٤ لم يزد عدد الكتب الصادرة عن ثلاثين كتاباً . ثم بلغ عددها عام ١٩٤٧ سبعة وستين كتاباً ، كما احصاها اتحاد الناشرين آنذاك . فاذا تجاوز المطبوع في العام الفائت عن المئتين ، ونحن لا نعد في هذا الاحصاء روايات المغامرات الخفيفة ، دل ذلك على ان الحياة الفكرية شهدت فورة نشيطة أعطت غزيراً وفاضت بالكثير الكثير .

اول ما نلاحظه على جدول الكتب الصادرة في لبنان في العام الماضي ، ان اكثر من نصفها منقول عن اللغات الاجنبية . وتدل هذه الظاهرة على اننا بدأنا نتصل اتصالاً وثيقاً بالآداب العالمية ، بواسطة عدد متزايد من المترجمين الذين يغنون اللغة العربية بالآثار العالمية السامقة فيتيحون للقارىء الذي لا يجيد من اللغات الا العربية ، غذاء فكرياً سائغاً يتناوله من مائدة الفكر العالمي دون عناء ودون استعانة بلغة اخرى .

وليس من مانع ان تدل هذه الظاهرة ايضاً على الثقة الكبيرة التي يمحضها القارىء العربي المؤلف الاجنبي، وهي ثقة لم يحظ بمثلها أديبنا العربي . ومن الطبيعي ان تكون اكثر اللغات مصدراً للنقل الفرنسية والانكليزية وان كان كثير من الكتب المنقولة عن هاتين اللغتين ذات مصدر روسي او ايطالي او اسباني ، او غير تلك من اللغات .

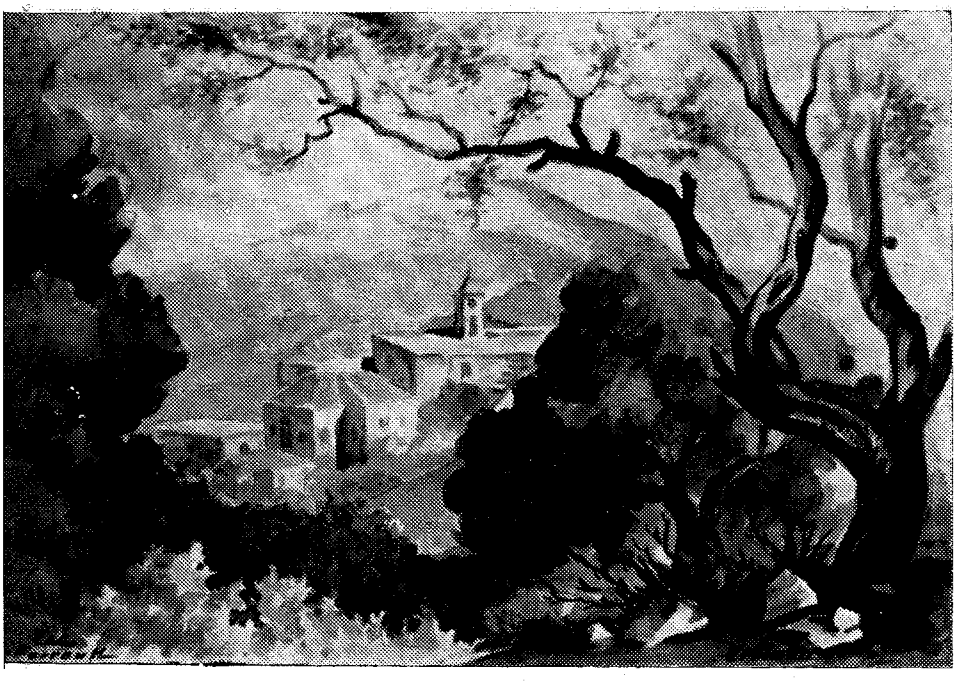
اشتات ادبية

● ينعقد مؤتمر الدراسات العربية ، كعادته كل عام ، في اواخر نيسان القادم، في جامعة بيروت الاميركية . وسيكون موضوع المؤتمر « الجامعة »، ويتعاقب على المنبر فيه الاساتذة: كامل عياد في موضوع « ما هي الجامعة ؟ » وفؤاد افرام البستاني في « تطور الجامعة » ، وعبد الحميد كاظم في « اثر الجامعة في العالم العربي» وطه حسين في « مستقبل الجامعة » .

● لعل أهم الأحداث الادبية التي تناقلتها الاوساط الادبية المثقفة في الشهر الماضي هو نفاد جميع نسخ العدد الممتاز من «الآداب» في ايام معدودات، على كثرة ما القي في السوق من النسخ ، وعلى ارتفاع ثمن النسخة نسبياً، فكان نفاده السريع دليلاً على مكانة « الآداب » ، وعلى ان الشعر يعود الى احتلال مركز مرموق . وعلى ان للموضوعات الجدية العميقة انصارها وروادها الكثر .

● نقلت المستشرقة السوفياتية أللي غورودتسكايا قصة « كهان الهيكل » للدكتور جورج حنا الى اللغة الروسية . وسيكون عدد نسخ الطبعة الروسية خمسين الف نسخة .

● من محاضرات الندوة اللبنانية هذا الشهر (٣١ كانون الثاني الجاري) محاضرة للاستاذ بهيج عثمان في موضوع « من مقومات الادب الخارجية » وفي شهر شباط يحاضر الاستاذ رينه حبشي في «وحدانية الحب » (الخميس ٣ شباط) وفؤاد كنعان في « القصص اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله » (٧ منه) ورئيف خوري في « الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله» (١٤ منه) وجوزيف نجار «ازمة الشباب اللبناني الثقافية والتوجيه المهني» (٢١ منه) وفؤاد حداد «ازمة الشباب اللبناني الدينية والاخلاق» (٢٨ منه)



● في معرض الخريف الذي اقامته وزارة التربية للرسم والنحت ، اختارت لجنة المعرض لوحة « منظر لبناني » للاستاذ مصطفى فروخ لتنال جائزة رئيس الجمهورية . وإلى جانب هذا الكلام صورة عن هذه اللوحة التي كانت وسائر لوحات الاستاذ فروخ الاربع موضع اعجاب الزائرين وتقديرهم .

النشاط الثقافي في العالم العربي

وقد تنازع لونان من الوان الموضوعات على الاستئثار باقبال المؤلفين والمترجمين على السواء : اولهما الموضوعات العقائدية والفلسفية، التي لم تكن تحتل جانباً كبيراً من رفوف المكتبات العربية في الاعوام السابقة . امــا خلال العام الماضي فقد غابت الكتب التي تتناول القومية العربية والتي كانت مدار اقلام عدد من المفكرين العرب ، لتحل محلها كتب تتصل بعقائــد مختلفة وفلسفات تمثل تيارات فكرية تجتاح العالم اليوم ، في حياته الاجتماعية والسياسية . وهكذا فاضت الكتب التي تتحدث عن الوجودية عند سارتر وعند غيره وعن الاشتراكية لدى كارل ماركس ومن جاء بعده ، وعن منطق القوة كما فهمه نيتشه ، وكما فهمه بعض رجــال الفكر عندنا ، كما فاضت الكتب التي تتحدث عن المذاهب السياسية في مرحلتها العملية ، او كما تطبق في بعض بلاد العالم ، كالكتب التي تتحدث عن : رومانيــا والصين الجديدة وهنغاريا واميركا ، وروسيا الجديدة والهند الصينية ووميض النار في المغرب العربي والمانيا بين الشرق والغرب ، وحياد الهند .

واللون الآخر الذي استحوذ على اهتمام المؤلفين والمترجمين هو فن القصة الذي كثيراً ما كان اداة للتعبير عن العقائد الفلسفية التي اشرنا اليها والتي ترتبط بالسياسة ارتباطاً وثيقاً كمسرحية الايدي القذرة لسارتر ورواية افول القمر لشتاينبك.

على ان السمة الغالبة التي اصبحت زياً لا تتخلى عنه القصص المنقولة او الموضوعة هي النزعة الانسانية التي تعبر عن افراح الناس واتراحهم وتقاوم العداء والحرب والطغيان ، وتدعو الى الخير ، والحرية ، كما تجعــل من الانسان ومشكلاته الكبرى محوراً تدور حوله .

وهـذه النزعة ظاهرة الوضوح في ما ترجم من قصص مثل فيران ورجال وشارع المردين الملب وأرض المآسي وبستان الكرز والمساكــين كما هي ظاهرة في اكثر القصص الموضوعة . وعلى كثرة مــا ترجم المترجون من قصص ومسرحيات ونقد وفلسفة واجتماع وسياسة فانهم لم يقتربوا من عالم الشعر ، فقد مر العام الفائت دون ان ينقل الى العربية ديوان من دواوين الشعراء او ملحمة من ملاحمهم بالرغم من اننا حظينا في العام الاسبق بدرة شعرية فذة هي المهبراته ، الملحمة الهندية الخالدة . ولئن سكت المترجمون عن نقل الشعر فأن شعراءنا لم يترددوا عن اعطاء القارىء عدداً من المجموعات الشعرية كدفتر الغزل لأمين نخله وسحر لبديع حقي وثلاثون قصيدة لتوفيق صايغ وفي زورق الحياة لمحمد حمود واغاني القافلة والى الامام ابداً لكاظم السماوي

وكان لسير الاعلام مكان من عناية المؤلفين والمترجمين . ففي عالم الترجمة عرفنا كتباً عن توم بين ، وفرويد ، ونيتشه ، وكارل ماركس ، ومالينكوف. وفي ميدان التأليف عرفنا كتباً عن جعفر بن محمد وابي القاسم الشابي وديكارت وبرغسون وابي نواس ، كما عرفنا كتباً تتناول مجموعات من الاعلام تتماثل في صفة من الصفات ومن هذه الكتب : الخالدون العرب ، جدد وقدمــاء ، السابقون ، ادباء الطليعة ، المغنيات ، شاعران معاصران .

وظاهر من هذا العرض السريع لعناوين الكتب أن الطرافة التي كانت هدف الاديب في السنوات السابقة قد تراجعت بعض الشيء ليظهر مكانها العمق من ناحية وصلة الموضوع بحياتنا التي نعيشها من ناحية اخرى .

وكان ادب المقالة اقل الوان الادب ظهوراً بين جلدتي كتــاب ولولا « دروب » للاستاذ ميخائيل نعيمه وتحت قناطر ارسطو للاستاذ امين نخله لخلا عالم النشر من اثر لادب المقالة . ولعل رغبة القراء في قراءة موضوع واحد آخذ بعضه برقاب بعضه الآخر من فاتحته الى خاتمته هي التي زهدت الناشرين والمؤلفين في ادب المقالة .

واستمر خلال العام الغابر الاتجاه الذي عرفناه في الاعوام الاخــيرة نحو نشر التراث العربي القديم ، فظهرت عدة دواوين شعرية لبعض الشعراء العرب ، وبعد ان كانت نزعة النشر تميل الى اختصار الكتب القديمة واخراجها منتقاة مهذبة عاد الناشرون الى بعث التراث كما هو فظهر شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد ، وظهرت اجزاء من تفسير القرآن المعروف بمجمع البيــان للطبرسي كما بدأت محاولتان لنشر الاغاني كاملاً ونشر لسان العرب كاملاً ومذيلاً ببعض المصطلحات الحديثة .

وهذه خطة حميدة اذا رافقها دقة علمية في النشر وخبرة عميقة في اسرار العربية ودأب على العمل واستمرار فيه .

واذا شئنا ان ننوه ببعض الكتب التي كان لها اصداء خاصة من بــين الكتب الكثيرة التي ظهرت فاننا نستطيع ان نقول ان اعظم اثر عرفتــه صناعة الكتاب في لبنان خلال العام الذي مضى هو ما صدر من المعجم بقلم الاستاذ عبد الله العلايلي ، فقد كانت اجزاؤه الثلاثــة التي صدرت اول محاولة عملية لتطوير اللغة العربية تظهر منذ قرون عديدة . وكان كتاب الشيخ والبحر لارنست همنغواي هو الكتاب الذي آثرته لجنة نوبل لنيل جائزتها عن عام ١٩٥٤ ولا شك ان ظهور ترجمته العربية التي نشرهــا الاستاذ منير البعلبكي بعد اسبوعين من إعلان نبأ الجائزة هو سبق نشري اذ ظهر في العربية قبل ان يظهر في كثير من لغات العالم ، وهذا دليل على اننا بدأنا نرافق الركب الفكري العالمي في سيره شهراً فشهراً . ولعــل اكثر الكتب التي اثارت وراءها دوياً هي روايــة الحي اللاتيني للدكتور سهيل ادريس ، بما نشر حولها من مقالات وما أثارت من ردود .

جمعية « القلم المستقل »

آلمنا ان يتحول الصدع الذي حدث في بنيان جمعية «أهل القلم» الى انشقاق كبير نتج عنه اخيراً تأليف جمعية ادبية جديدة في لبنان باسم « القلم المستقل ». نقول « آلمنا » لان المسؤولين في جمعية « اهل القلم » لم يبذلوا أية محاولة لرأب هذا الصدع الذي احدثوه بارتكاب مخالفــات قانونية واضحة وطعن حرية الفكر في الصميم . ولذلك لم يكن امام الادباء الذين آلمهم هذا الوضع إلا ان يتنــادوا لتأليف جمعية جديدة تحاول ان ترد الى الادب اعتباره والى الفكر كرامته ، لاسيما وان هؤلاء الادباء يقيمون الدليل بنتاجهم كل يوم على انهم في طليعة ممثلي الادب في لبنان .

وقد تشكلت الجمعية التأسيسية للقلم المستقل في الشهر الماضي ، وتنعقد الآن اجتماعات اسبوعية لتنظيم اعمال الجمعية ووضع تصاميم المشروعات الادبية التي تنوي الاضطلاع بها على نطاق واسع .

وان « الآداب » تعتز بان تكون منبراً حراً لاقلام اعضاء الجمعية الذين سبق المجلة ان نشرت نتاج كثيرين منهم ، وهي سعيدة بان تسجل بان هذا النتاج يمثل خير وجوه النشاط الادبي في لبنان.

النشاط الثقافي في العالم العربي

وتربع على قمة الرواج كتابان : اولهما ثمن اسرائيل للكاتب اليهودي الفريد ليلنتال وقد طبع ثلاث مرات وثانيهما ادفع دولاراً تقتل عربياً للصحفي الاميركي غريزوولد وقد طبع مرتين . وقد بلغ عدد الموزع من كل منهما اكثر من عشرة آلاف نسخة .

على ان اكثر الاسماء دوراناً على الكتب الصادرة كان اسم الكاتب العالمي الكبير مكسيم غوركي فقد نشر له في لبنان فقط خلال العام الماضي تسعة كتب ما عدا عدداً آخر ظهر له في دمشق والقاهرة .

« بهي »

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

محاضرات واحاديث

حين يطل الشتاء ، تدب الحياة الفكرية والفنية في الأندية والجمعيات ، وتمسي البؤرة التي يتجمع فيها نشاط المفكرين والادباء ، والفنانين . ولقد كان الشهران الماضيان حافلين بالمحاضرات والاحاديث ، والمعارض الفنية . ومهما حاولنا ان نبرر اقتصارنا على المحاضرات والمناظرات ، دون سائر الالوان الفكرية الأخرى ، فان الواقع يرينا ان هذا اللون الخاص ، من الوان المعالجة ، يحمل طابع الاستعارة المنتحلة ، التي نستعيض بها عن الجهد المبذول في الصنيع الفكري الكامل ، كما ينبيء عن ظواهر واضحة ، هي زهد المثقفين والمفكرين والادباء ، في التأليف . وليس من الخير لنا ان تطغى المحاضرات والمناظرات والاحاديث ، على حياتنا الفكرية . وليس من الخير ان تصرفنا عما اخذ به غيرنا في القاهرة وبيروت ، لأن ذلك يعني بداهة ، اننا عاجزون عن التأليف ، غير قادرين على الانتاج . ومهما حاولنا تبرير هذه الظاهرة الخطرة ، ومهما ارجعنا العلة ، الى الاهمال الذي يلقاه مؤلفنا من اصحاب دور النشر ، وموقف هؤلاء من نتاج مفكرينا وادبائنا ، فان هذا « التعويض » هو باب ضيق ابتدعه مثقفونا ، ليطلوا منه على حياتنا ، وليس باباً واسعاً رحباً ، يوصلوننا منه الى حياتنا ذاتها ، ويفضي بنا الى مواجهة مشاكل هذه الحياة .

واننا نشير هنا الى المحاضرات والاحاديث التي القيت تباعاً في بعض النوادي والجمعيات الثقافية ، خلال الشهر الماضي وهي :

١ – «الحضارة العربية الحديثة» القاها الدكتور فاخر عاقل ، في «الجمعية السورية للفنون» .

٢ – محاضرة موضوعها « قبة الصخرة » القاها باللغة الانكليزية الاستاذ ك. ا. كريزويل ، الاختصاصي في الفن الاسلامي ، في مدرج الجامعة السورية ، بدعوة من مديرية الآثار العامة .

٣ – حديث عن « المرأة » للاستاذ فؤاد الشايب ، وقصة بعنوان «خيط العنكبوت » للسيدة سلمى الحفار الكزبري في « منتدى سكينة الادبي » .

٤ – مناقشة موضوع « حرية الفكر » عرضه الدكتور كامل عياد ، وناقشه بعض المدعوين ، في « الجمعية السورية للفنون » وقد جرت المناقشة حول النقاط التالية :

١ – علاقة الدين بالحرية – ٢ – علاقة الاستعمار – ٣ – المؤسسات الاجتماعية والنظم والتقاليد – ٤ – وجود النضال الطبقي او مبادىء لهذا النضال – ٥ – وجود الطبقة المستثمرة الضغط على الافكار ، في سبيل استثمار الطبقة الكادحة ...

فنانونا المنسيون

وكما اتسم الشهر الماضي بطابع النشاط الثقافي ، فقد اتسم ايضاً بطابع النشاط الفني ، والسمات البارزة في هذا النشاط ، هي في تكيف فنانينا المستمر ليس فقط مع بيئتنا ، بل مع المدارس الفنية الحديثة ، واحتفاظ بعضهم بشخصياتهم . وليس من شك في ان مرد ذلك راجع الى الجهد الفردي الرائع الذي يبذلونه من ناحية ، والى ما تحمله ذواتهم من بذور فنية خيرة ومن ظمأ لا يرتوي نحو الفن من ناحية ثانية .

وقد شهدت دمشق اربعة معارض فنية ، عبرت موضوعات لوحاتها ، عن ذوات الفنانين العارضين ، كما تفاوت الفنانون ذاتهم في صدق التصوير ، وطرائق الاداء ، وفي المقدرة على الابداع ، والنقل عن البيئة ، وهذه المعارض هي :

النشاط الثقافي في العالم العربي

١ – معرض الرسم للفنانين الاميركيين المقيمين في الشرق الاوسط ، الذي اقيم في « الجمعية السورية للفنون » وهذا المعرض ليس ممثلاً تمثيلاً إجماعياً للفن الاميركي الحديث، بل يرينا اعمال ستة عشر فناناً اختاروا الشرق الاوسط ليعملوا فيه ، ومعظم هؤلاء الفنانين من المحترفين .

٢ – عرض فني ملون بالفانوس السحري ، عن مناظر سوريا الطبيعية والاثرية ، وعن معرض دمشق الدولي ، قدمه الفنان « آزاد » في نادي « الحلقة الاجتماعية لخريجي المعاهد العالية بدمشق » .

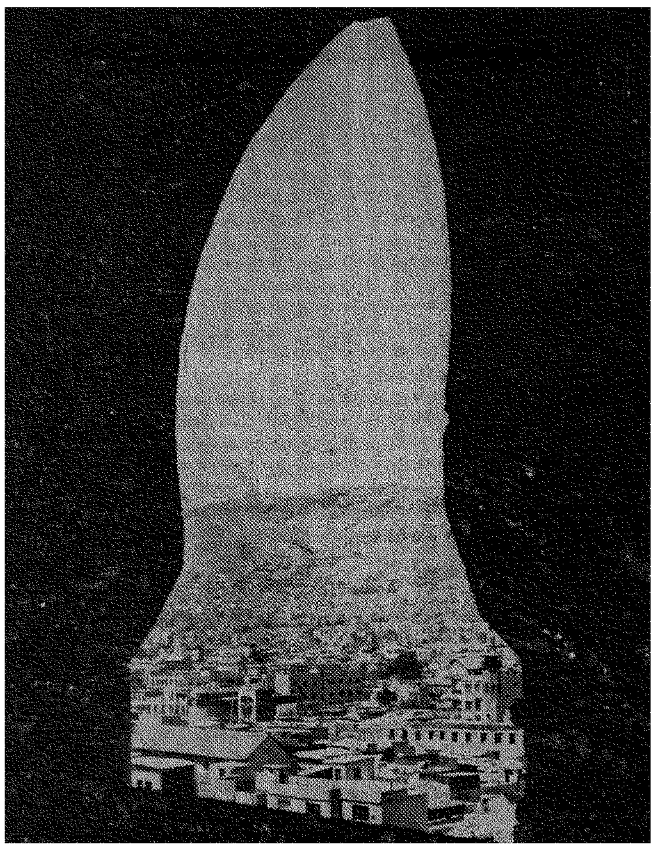
٣ – معرض رسوم الفنان ميشيل كرشه ، بقصر العدل .

٤ – معرض الفنون الجميلة الخاص (الرسم والنحت) لعام ٩٥٤ اقيم في المتحف الوطني بدمشق .

١ – عرض فني ملون

لا جرم ان التصوير الفوتوغرافي ، لغة معبرة من لغات الفن الحديث ، وهو كفن ، يمكن من يجيد استعمال الـ Technique فيه ، ان يبرز او يبدع ، لوحات فوتوغرافية ، لا تقل روعة وميزة جمالية Esthétique عن لوحات الرسوم اليدوية . ذلك لان مقاييس الجمال واحدة في كلا الحالين ، بالرغم من الفروق الاساسية ، في طرائق التعبير بين التصوير الفوتوغرافي والرسم اليدوي . والفنان « آزاد » هو احد اولئك المحترفين الهواة ، الذين يرتفعون بعملهم ، عن متطلبات الحياة المادية . ونحن اذا ما القينا نظرة عجلى على كبار محترفي فن التصوير الفوتوغرافي في العالم ، نجدهم يقبلون على صنيعهم الفني بروح الهواة. اذ انهم بهذه الروح وحدها،قادرون

دمشق من شرفة « مئذنة العروس » في الجامع الاموي
تصوير « آزاد »





ضاربة الكف في قصر العظم
تصوير « آزاد »

على ان يضفوا على هذا الصنيع اشياء كثيرة من ذواتهم ، ومن مواهبهم ! ولقد قدم لنا « آزاد » مجموعة رائعة من صوره الملونة، استلهمها من طبيعتنا ذاتها ، ومن حياتنا ، ومن وجودنا . فجاءت كلها صوراً ناطقة ، حية ، ساحرة ، وفي الوقت ذاته معبرة ادق تعبير واجمله ، عن مكامن السحر والفتنة في اجوائنا ، وداخل قصورنا ، وخلال اطلال آثارنا .

٢ – معرض الفنان ميشيل كورشه

تبده من يتصدى للحكم على آثار الفنان « كرشه » صفات متلازمة بارزة في فنه ، قل ان تفترق عنه وهي : ١ – المادة الخام . ٢ – القدرة والقابلية على صنعها. ٣ – المثابرة وطول المراس. ٤ – الشعور بما يصنع.

وان كل صنيع فني يبدعه يقوم على هذه الصفات ، ولذلك اتت كيفية الاداء في لوحاته معبرة ، وجاءت الخطوط في اغلبها منسجمة . وهذا ما لمسناه في معرضه الذي اقامه في قاعة المحامين بدمشق ، وقدم فيه ثلاثاً وتسعين لوحة ، ولقد احسسنا على التو ، باجوائنا ماثلة امامنا ، وانها بنماذجها المتفرقة الملونة المعبرة ، استطاعت ان تنقل الينا واقعنا كما هو ، وتفهمنا اياه ، وتدنينا منه . والحق ان الفنان « كرشه » هو في طليعة فنانينا الموهوبين ، ومن ابرزهم في صدق التناول ، وصدق الاتصال وعمق النقل ، وبروز الذاتية . ولعل دعوة الجمعيات الفنية في القرب له ، لعرض لوحاته في العواصم الاوروبية والاميركية، كجمعية الفنانين اليوغوسلافيين وجمعية الفنانين الروس Voks ، وشركة ك. ل. م. دليل اكيد على تقدير فنه ، والاعجاب بقدرته و اصالته .

وقد شاقنا ان نطرح عليه ثلاثة اسئلة تدور حول الحياة الفنية فيسوريا، وها نحن نوردها مع اجوبتها ليلمس القارىء سمات الفن عندنا :

س – ما رأيكم في الرسم في سوريا ؟

ج – الفن السوري عبارة عن شجيرات تحتاج الى تطعيم ، وعندى ان

هذا التطعيم لا يتم الا باحداث مدرسة للفنون Académie ، وحين نوجد هـذه المدرسة ، يمكننا ان نقطف من شجيرات فننا ثمرات يانعات ودليلنا معرضنا الذي يقام في كل عام ، اذ نرى فيه بعض شجيرات مطعمة، لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة ، ونرى الى جانبها عشرات وعشرات من « الشجيرات » غير المطعمة . وحين نوجد التوجيه الفني الصحيح ، الذي لا اخاله يتم الا باحداث تلك الاكاديمية التي يشرف عليهـا اساتذة مشهود لهم بالاصالة والخبرة الفنية ، عندها تتمكن سوريا من ان تتحدى العالم باسره في فنها ، لانها عندي ينبوع الفنون .

س – اي المدارس الفنية الحديثة غالبة على فنانينا ؟

ج – المدرسة الانطباعية، لان الفنان السوري معروف بحسه المرهف، وبتجاوبه مع الطبيعة الجميلة التي تتحلى بها بلاده .

س – اي المدارس تفضلون للفن السوري ومـا هي الطرائق التي يتبعها فناننا ليبلغ هدفه ؟

ج – افضل المدرسة الواقعية ، واوصي فنانينا الناشئين باتباعها. وحين يتم لاحدهم ما اراده منها ، يتفرغ بطبيعته ، لاي نوع من انواع الفنون الاخرى التي يميل اليها كالسريالية ، والرمزية ، والتكعيبية ، والانطباعية، والواقعية وغيرها .

س – اي من هذه المدارس له التأثير على توجيه شعبنا ؟

ج – المدرسة الانطباعية ، وهي – في عرفي – اقرب المدارس الى روح شعبنا وطبعه وذوقه ، وابعدها تأثيراً فيه ، لقوة عاطفته ، ورهـافة حسه .

٣ – معرض الفنون الجميلة الخامس (الرسم والنحت)

لعل احساس الحكومة الصادق ، برعاية الفن ، هو الذي يدفعهـا الى اقامة معرض فني سنوي ، تتولى امره وزارة المعارف ، وتفرد له جناحاً خاصاً في متحف دمشق ، وتأخذ مديرية الآثار العامة على عاتقها تنظيمه ، ولقد شهدنا خلال الاعوام الماضية اربعة معارض فنية ، وهـا نحن نشهد اليوم ، المعرض الخامس لعام ١٩٥٤ الذي اشترك فيه اربعون فناناً واربعة مثالين هم الفنانون السادة :

فاتح المدرس – الياس زيات – السيدة موره لي – خذيـة علواني – انور الارناؤوط – مروان قصاب باشي –نصير شورى – عدنان انجيله – الفريد بخاش – خير الدين الايوبي – حزقيال طوروس – بوغـلان – فريد كردوس – هشام زمريق – جيبوغليان – قتيبة شهابي – الفريد حتمل – محمود جلال – كوسيلستي – – علي الارناؤوط – نزير نبعـة – السيدة شطي – عبد الظاهر مراد – اكرم خلقي – منير الجندي – رشاد القصيباتي – روبير ملكي – السيدة اقبال – ناجي قارصلي –لوءي كيالي– فؤاد ريشي – عبد الكريم شكري – عبد يعقوبي – غياث الأخرس – محمد خالد – نبيه زمريق – الآنسة انعام عطار – غازي خالدي – آهاب غزاوي – – مأمون مورللي – عزت حوارنه …

وواضح ان هذا المعرض يمتاز عن سواه من المعارض السابقة ، بغلبة اشتراك الناشئين فيه ، حتى كادت لوحاتهم تطغى بكثرتها على لوحات زملائهم لولا اصالة التعبير في لوحات اولئك ، وتمكنهم من ثقافتهم الفنيـة ، ونضج



الامومة « لألفريد بخاش »

انتظار « لنصير شورى »



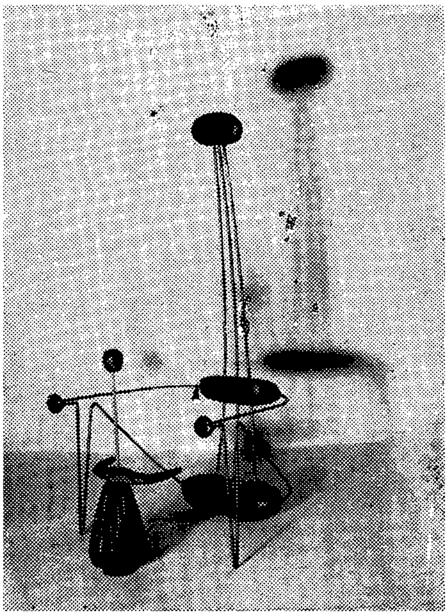
تجربتهم . ولقد لمسنا الحيرة واضحة في اغلب لوحات الناشئين ، والرتابة غالبة على نتاجهم ، وضعف التبيؤ بارزاً فيه ، والتقليد من اوضح سماته ، ولعل مرد ذلك راجع الى ضعف شخصياتهم والى انعدام اطلاعهم على قواعد الفن الصحيحة ، وتأثرهم المباشر بالمدرسة الحديثة ، دون الالمام بقواعدها ، ولذلك وقفوا عند حد تكوين لوحاتهم من بعض المناظر لزقاق قديم ، او شجرة بستان ، او سماء زرقاء وغيرها من المواضيع السهلة اليسيرة ، ولم يتجاوزوها الى غيرها من المناظر التي يعج بها وجودنا ، وتمتلىء بها اجواؤنا ، ويزخر بها واقعنا . ومهما يكن من امر ، فان هذا المعرض جاء اميز من سابقيه ، وان علائم التقدم فيه ، واضحة محسوسة . ولقد ضم لوحات موفقة بلغت غاية الروعة لبعض الفنانين الحقيقيين الذين ادركوا رسالتهم الفنيـــة ، وتمتعوا بالاصالة أمثال : محمود جلال — نصير شورى — فاتح المدرس — فريــد كردوس — رشاد القصيباتي — الآنسة مي سابا .

ففي لوحة (منظر طبيعي) للفنان فاتح المدرس ، لمسنا القوة من ناحية التكنيك الفني ، وذلك بانسجام وتشابك الوانها Superposition des couleurs كما راعنا اتقان بنائها وعمق جوها العام .

وامتازت لوحة (اليقظة) للفنان فريد كردوس * بتعبير الوجوه ، وحرارة الالوان وانسجامها ، وجوها الثوري الذي يعج بالحركة ، ويضج بالقوة ، كما امتازت برومانتيكيتها اللطيفة المحببة ، ويسر تقسيمها الى اقسام سهلة الادراك وان كل قسم منها يؤلف في حد ذاته ، لوحة مستقلة ، والمشاهد ينتقل فيها انتقالاً رائعاً ، فمن جو ثوري حار ، فيه حركة وقوة ، وفيه اضطراب وقلق ، وفيه يقظة متفتحة ، الى جو هادىء بريء محبب .

وامتازت لوحة (مضايا) للفنان محمود جلال بالمنظور Perspective ومراعاة الابعاد فيها . ولوحة (انتظار) للفنان نصير شورى في وضوح تعبيرها ، وجوها العام ، وانسجام الوانها ، وبالطابع الخاص الذي تفرد به هذا الفنان الموهوب . وامتازت لوحة (نهر اليرموك) للفنان رشـــاد القصيباتي ، بهذا الجو القريب من اجواء بلادنا ، وبعمق اخضرار الاشجار التي تعانق نهرنا الخالد .

اما التماثيل المعروضة فابرزها تمثال (الامومة) للمثال « الفريد بخاش » وهو يمتاز بالبناء ، وبالتعبير الصادق عن الامومة ، بكل ما فيها من حنان وحب وعطف على وليدها .



الامومة

« لجواد سليم »

العراق

معرض جماعة بغداد للفن الحديث

اقامت جماعة بغداد للفن الحديث معرضها السنوي الثـــالث بتاريخ ١٩ كانون الاول ١٩٥٤ في القاعة الجديدة للعرض في معهد الفنون الجميلة ، وقد دام المعرض سبعة ايام . حفل اليوم الاول منها — يوم الافتتاح — بالكثير من الزوار الاجانب ، وجمـــاعة بغداد للفن الحديث مجموعة من الفنانين العراقيين بعض اعضائها ممن اشتركوا في معارض ومسابقات دولية وربحوا بعض الجوائز (كجواد سليم) ومنهم من تخرج في معهـــد الفنون الجميلة ببغداد ، والبعض الآخر تخرج في معاهد اوروبية عالية . على ان الملاحظ ان مواهب الجميع لم تتأت عن طريق الدراسة الا بقدر ما ساعدت هذه على تفتيح امكانياتهم الفنية وتطويرها .

ومع ان اتجاهات هذه الجماعة الفنية تتميز بخروجهـــا عن معايير فن الرسم الاكاديمي الا ان اعمالها الفنية تتراوح بين طرف وطرف ، وهي في كفاحها للانفكاك من التقاليد الاكاديمية تتشبث في بعض الأحيان باسلوب فنانين غربيين ، ولا ضير في ذلك ابداً ، ما دام الصدق ومحاولة خلق طابع عراقي خاص في فن الرسم ، يتجليان في نتاج الجماعة .

اشترك في هذا المعرض السادة بوغوص بابلانيان وجواد سليم ورسول علوان وشاكر حسن وطارق مظلوم وعلي الشعلان ولورنا سلـــيم وفاضل عباس ونزيهة سليم وفرج عبو ومحمد غني حكمت وقحطان عوني في ركن الرسم ، وفي ركن النحت اشترك السادة جواد سليم وخـــالد الرحال ، وخليل الورد ومحمد غني حكمت وطارق مظلوم .

ونظراً لجمود الحركة الادبيـــة في العراق لم نجـــد للمعرض الصدى نفسه الذي كان له في السابق حيث كانت تثور مناقشات فنية في جملة صحف تتعلق باساليب الفن الحـــديث ، ولا تخلو من تفضيل اتجاه على آخر ، ومن نقد ومناقشات متوترة تلفت انتباه الجمهور .

لقد تجلى الطابع الشعبي المحلي بالاضافة الى طابع التجديد في ذلك المعرض ، فان اكثرية الموضوعات كانت عراقية شعبية الا فيما ندر ومثال ذلك صورة

* انظر صورة غلاف هذا العدد من « الآداب » .

النشاط الثقافي في العالم العربي

(زين العابدين) و (غسالة) و (العباس) لشاكر حسن ، و (قروية) للفنان الكبير جواد سليم ، و(الفيضان) و(البناؤون) و (قروية في الشتاء) لرسول علوان ، و(الفلاح والثور والكلب)) لطارق مظلوم و (السباية) وفي «بعقوبة» لعلي الشعلان -- ان اتجاهات رسول علوان وعلي الشعلان الشعبية تستحق التقدير حقاً – وصورة (سوق الكاظميين) و (مغنية الملهى) لفاضل عباس ، (جامع الحيدر خانة) و(شركاوية[1]) للانسة نزيهة سليم ، و(ذكرى شهيد) لمحمد غني حكمت. اما في النحت فيكفي ان نشير الى اهم المعروضات (الامومة -- من خشب) لجواد سليم ، و (شركاوية في ليلة الدخلة – من جبس) للمثال المعروف خالد الرحال، و(الحاصدون) لخليل الورد ، و(حطابات الحارثية) و (الحمالون) و(الجندي الهارب) و(حارسة القمح) لمحمد غني حكمت و (غسالو النخيل) لطارق مظلوم.

هناك بعض الاعمال جلبت انتباه الرواد وقد يكون السبب غرابتها وانفصالها عن التقاليد المألوفة لفن الرسم والنحت ، ومن هذه الأعمال صور شاكر حسن عموماً ، وخاصة في صورته « زين العابدين » و « غسالة » ففي الصورة الاولى يحاول شاكر حسن ان يعبر عن « مأساة الانسان الحديث » ، وزين العابدين هو ابن الامام الحسين واسير الجيش الاموي بعد معركة كربلاء ، على ان جو الصورة – جو الكآبة المتناهية – والقيود ، تضفيان على لوحة زين العابدين لوناً من الاستسلامية ، انها لا تمثل ثورة الانسان على قيوده ، وعهدي بشاكر ممن يتأثرون بالكاتب الفرنسي البير كامو !! . وصورة « غسالة » تتميز بطابع شعبي في نقطتين : موضوع الانشاء والالوان المحلية . على ان تأثير الفنان بيكاسو يتضح في لوحات شاكر ، وهل اقول ان الانتفاضة العمودية لرأس الفرس في احدى لوحاته تعيد الى الذهن بعض اطراف المشهد في صورة (مذبحة جورنيكا) لبيكاسو ؟

وقد ابدع علي غالب الشعلان في صورته (السباية) وخاصة في تلك الحركة البارعة في الجهة اليسرى منها (بالنسبة الى المشاهد) والتي تفيض توافقاً مع حركة الايدي التي تحمل النعش ، وتملأ ذلك الجانب – اليد مع المصباح – امتلاء حيوياً .

اما جواد سليم فهو اكبر فنان تجريدي في العراق . فقد عرض بعض المناظر التخطيطية عن رحلته الى باريس ونيويورك ، وكذلك فعلت لورنا سليم ، على ان تمثاله (الامومة) قد اثار بعض التعليقات بين جمهور الرواد ... ان هذا البناء التجريدي للامومة يتجلى في هذا الاحتضان المتركز في الطرفين الاماميين والخلفيين ... امومة رائعة ، والحق ان هذا التمثال يثير (الذهن) قبل ان يثير الانفعال الجمالي السريع ، وهذه ميزة يتسم بها طابع الفن التجريدي على العموم .

اننا لا نستطيع بمثل هذه العجالة ان نعلق على جميع اللوحات . لان ذلك يتطلب شروحاً وتعليقات ضافية لا يستوعبها تعليق خاطف ، على اننا نستطيع ان نؤكد ان هذا المعرض ، بجميع من اشتركوا فيه ، يمثلون مرحلة مهمة من مراحل تطور الفن الحديث في العراق .

بغداد « ك . ج »

١ الشرگاوية – الفتاة الفلاحة التي تقطن جنوب العراق.

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

حصاد الادب في عام

عرف العام الماضي خصباً ملحوظاً في الانتاج الفكري في لبنان . وقد ظهر هذا الخصب في الكتب التي كانت تتزايد يوماً عن يوم ، على رفوف المكتبات ، حتى كادت تدفع بعضها بعضاً ليحل الجديد مكان القديم...القديم الذي اصبح يحمل هذا اللقب وعمره لم يزد بعد عن شهر واحد !

واذا كان من العسير احصاء عدد الكتب الصادرة خلال العام الفائت على نحو دقيق ، فاننا نستطيع ان نقترب من العدد الحقيقي ، اذا علمنا ان عدد الكتب الصادرة عن دور النشر يبلغ مئة وخمسة وثمانين كتاباً . فاذا اضفنا اليها عدداً تقديرياً لا يزيد عن خمسة وعشرين كتاباً هي التي نشرها اصحابها مستقلين عن دور النشر، بلغنا مجموعاً يقرب من مئتين وعشرة كتب.

وبمقارنة يسيرة مع عدد الكتب الصادرة في البلاد العربية المجاورة ، ويشكل الانتاج اللبناني اضعاف ما يخرجه كل من هذه البلاد ، يتبين لنا غزارة هذا الانتاج . وبمقارنة يسيرة ايضاً مع ما اخرجته المطابع المصرية، وهو لا يزيد كثيراً عما اخرجته مطابع لبنان ، تقوى صورة هذه الغزارة اكثر فاكثر . وبمقارنة ثالثة مع عدد الكتب الصادرة في الاعوام السالفة في لبنان نفسه ، يظهر لنا مدى الخطوات الواسعة التي تخطوها صناعة الكتاب في لبنان .

ففي خلال عام ١٩٤٤ لم يزد عدد الكتب الصادرة عن ثلاثين كتاباً . ثم بلغ عددها عام ١٩٤٧ سبعة وستين كتاباً ، كما احصاها اتحاد الناشرين آنذاك . فاذا تجاوز المطبوع في العام الفائت عن المئتين ، ونحن لا نعد في هذا الاحصاء روايات المغامرات الخفيفة ، دل ذلك على ان الحياة الفكرية شهدت فورة نشيطة أعطت غزيراً وفاضت بالكثير الكثير .

اول ما نلاحظه على جدول الكتب الصادرة في لبنان في العام الماضي ، ان اكثر من نصفها منقول عن اللغات الاجنبية . وتدل هذه الظاهرة على اننا بدأنا نتصل اتصالاً وثيقاً بالآداب العالمية ، بواسطة عدد متزايد من المترجمين الذين يغنون اللغة العربية بالآثار العالمية السامقة فيتيحون للقارىء الذي لا يجيد من اللغات الا العربية ، غذاء فكرياً سائغاً يتناوله من مائدة الفكر العالمي دون عناء ودون استعانة بلغة اخرى .

وليس من مانع ان تدل هذه الظاهرة ايضاً على الثقة الكبيرة التي يمحضها القارىء العربي المؤلف الاجنبي،وهي ثقة لم يحظ بمثلها أديبنا العربي . ومن الطبيعي ان تكون اكثر اللغات مصدراً للنقل الفرنسية والانكليزية وان كان كثير من الكتب المنقولة عن هاتين اللغتين ذات مصدر روسي او ايطالي او اسباني ، او غير تلك من اللغات .

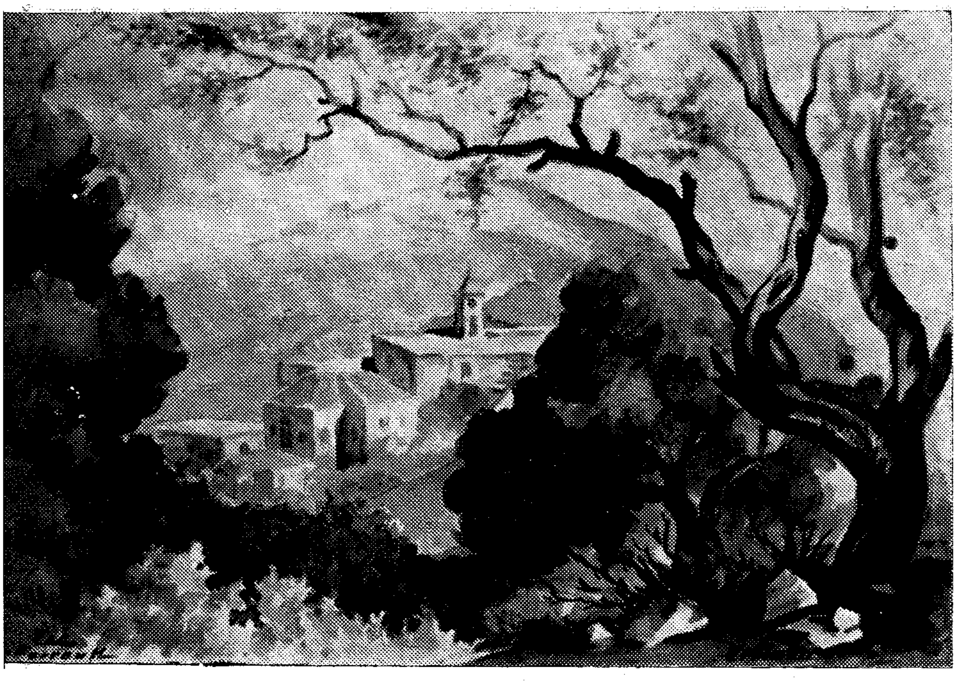
اشتات ادبيّة

● ينعقدمؤتمر الدراسات العربية ، كعادته كل عام ، في اواخر نيسان القادم،في جامعة بيروت الاميركية . وسيكون موضوع المؤتمر« الجامعة »،ويتعاقب على المنبر فيه الاساتذة: كامل عياد في موضوع « ما هي الجامعة ؟ » وفؤاد افرام البستاني في « تطور الجامعة » ، وعبد الحميد كاظم في « اثر الجامعة في العالم العربي» وطه حسين في « مستقبل الجامعة » .

● لعل أهم الأحداث الادبية التي تناقلتها الاوساط الادبية المثقفة في الشهر الماضي هو نفاد جميع نسخ العدد الممتاز من «الآداب» في ايام معدودات، على كثرة ما القي في السوق من النسخ ، وعلى ارتفاع ثمن النسخة نسبياً، فكان نفاده السريع دليلًا على مكانة « الآداب » ، وعلى ان الشعر يعود الى احتلال مركز مرموق . وعلى ان للموضوعات الجدية العميقة انصارها وروّادها الكثر .

● نقلت المستشرقة السوفياتية أللي غورودتسكايا قصة« كهان الهيكل » للدكتور جورج حنا الى اللغة الروسية . وسيكون عدد نسخ الطبعة الروسية خمسين الف نسخة .

● من محاضرات الندوة اللبنانية هذا الشهر (٣١ كانون الثاني الجاري) محاضرة للاستاذ بهيج عثمان في موضوع « من مقومات الادب الخارجية » وفي شهر شباط يحاضر الاستاذ رينه حبشي في«وحدانية الحب » (الخميس ٣ شباط) وفؤاد كنعان في « القصص اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله » (٧ منه) ورئيف خوري في « الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله» (١٤ منه) وجوزيف نجار «ازمة الشباب اللبناني الثقافية والتوجيه المهني» (٢١ منه) وفؤاد حداد«ازمة الشباب اللبناني الدينية والاخلاق» (٢٨ منه)



● في معرض الخريف الذي اقامته وزارة التربية للرسم والنحت ، اختارت لجنة المعرض لوحة « منظر لبناني » للاستاذ مصطفى فروخ لتنال جائزة رئيس الجمهورية . وإلى جانب هذا الكلام صورة عن هذه اللوحة التي كانت وسائر لوحات الاستاذ فروخ الاربع موضع اعجاب الزائرين وتقديرهم .

فهرست

العدد الثاني – شباط (فبراير) ١٩٥٥ – السنة الثالثة

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات؛ في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة ريال – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص. ب ١٠٨٥